

МЕТАФИЗИЧЕСКАЯ ФОТОГРАФИЯ

Обозначение жанра

2018

Если вы открыли эту книгу значит вас интересует метафизическая фотография и мы приложили максимум усилий для того чтобы вы не разочаровались.

Здесь много текста, еще больше фотографий. К сожалению не было возможности показать работы всех авторов работающих в этом жанре. Очевидно, со временем, будет продолжение этой темы так как метафизическая фотография находит все больше поклонников. На Facebook создана группа с одноименным названием куда все желающие могут поместить свои работы и получить отзывы.

Если у вас есть замечания или предложения - пишите:

vlasler294@gmail.com

На обложке фотография Светланы Королевой

Метафизическая фотография

Обозначение жанра

2018



«Проблема в том, что фотография по своей сути – это символизм. То есть снимаемый объект становится символом самого себя и несет при этом определенное литературное содержание: условно – Петр Петрович идет за кефиром. А это было мне не то чтобы чуждо, но не близко с самого начала – еще и потому, что мне все-таки нравились импрессионисты, у которых никакого литературного содержания как такового нет, а есть просто изображение. И в отличие от символистов я в фотографии был практически всегда метафизиком. Метафизика – почти то же самое, что сюрреализм, хотя в сюрреалисты меня трудно записать, а вот в метафизики – запросто».

А.А.Слюсарев



Виктор Кошель

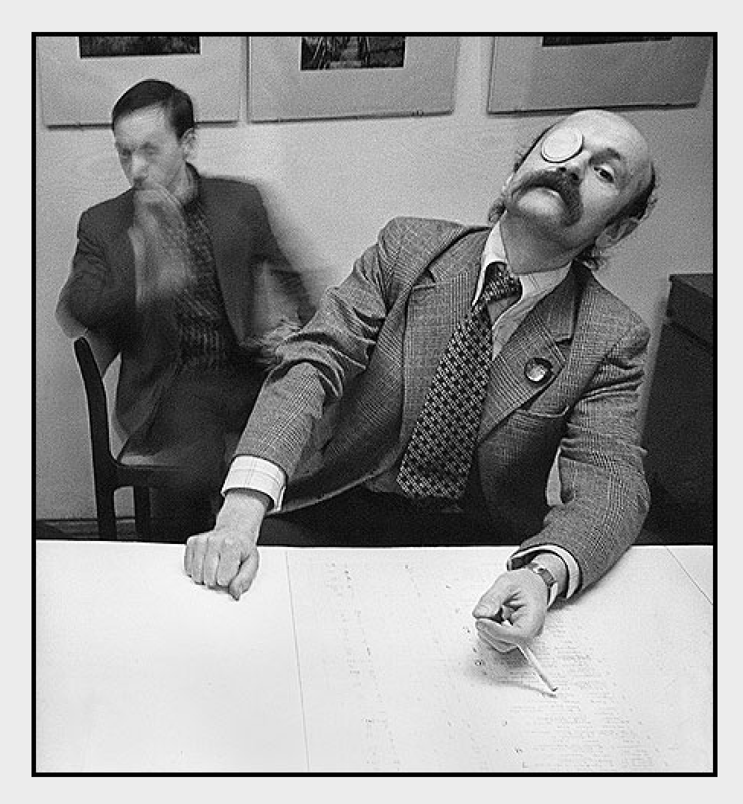
Содержание

Понимать – это правильно чувствовать. На вербальном уровне в фотографии, которой я занимаюсь, понимать нечего. Можно понимать какие-то обобщения, но конкретную фотографию бессмысленно переводить на язык слов.

...раньше когда видели, что человек страдает ерундой, просто крутили пальцем у виска, а теперь скажут с придыханием — метафизик!



Anna Timofeeva-Hjelm



Александр Слюсарев в фотоклубе «РАКУРС».
Чебоксары, 16 ноября 1979 г.
Фотография Юрия Евлампьева.

Метафизика мига

Смерть художника подводит черту в его жизненной истории и вписывает ее — если художник состоялся — в большую Историю искусства. Дистанция между вчера и сегодня вдруг становится огромной, физически несоразмерной датам. Она рождает ту новую оптику, которая позволяет распознать стиль мастера в вавилонской конструкции современного артистического многоязычия и по резко обозначившимся контурам определить его место в иерархии культуры. Наличие последователей и даже эпигонов свидетельствует о том, что авторский метод развился в отдельное явление и живет уже по законам, во многом им не предсказанным.

Существование в современном российском искусстве «метафизической фотографии», четкое осознание новыми «метафизиками» преемственности по отношению к методу Слюсарева — тому подтверждение. Полемичность атрибуции «метафизическая фотография», ее популярность и искушение тиражировать то, что было создано индивидуальной авторской волей, предопределило присутствие в ростовском проекте, посвященном Александру Слюсареву, выставки наиболее интересных авторов, причисляющих себя к этой «школе»: Максим Слюсарев, Дмитрий Музалев, Андрей Гордеев, Вадим Саханенко, Александр Рудаков... А потребность рефлексии над этим явлением в среде фотографов, аналитиков культуры и зрителей сделала насущной проведение круглого стола в рамках выставки «Обусловленное возникновение». Формат события в итоге получился не только экспозиционным, но исследовательским и интерактивно-образовательным. И это важно, учитывая, что фотовыставка Слюсарева — первая на юге России.

Стиль фотографа Александра Слюсарева, ушедшего из жизни 23 апреля 2010 года, предельно метко характеризует эпоху — советскую, с предписанной ею, по определению «вытесненной» эстетикой андеграунда. Слюсарев был более всего далек от одноразовой прагматики иллюстрации и так или иначе оказался в оппозиции к настойчивому императиву времени документировать и репортерствовать, делать многосерийный эпический сюжет о вехах и событиях. Слюсарев — формалист. Выбор, почти опасный и уж точно

не популярный в рамках официальной иерархии методов. Если проводить аналогию с литературой, его фотография более близка поэзии с ее способностью прочитывать в сиюминутном метафизическое, чем прозе с ее одномерной повествовательностью. Истории, которые мы сегодня вычитываем на снимках Слюсарева — исключительно индивидуальные, их масштаб — внутренний. И тем не менее масштаб потрясает. Это — ширящийся объем смыслов, которые наращиваются по мере вживания в его образы, погружения и движения внутри них.

«Метафизическая фотография» — термин, уже состоявшийся, но оттого не перестающий сохранять внутреннюю полемичность. О чем говорит искусствоведу, исследователю культуры, искушенному зрителю «метафизическая» атрибуция? Не зная материала, можно было бы с легкостью впасть в иллюзию и ожидать от творчества фотографа мистицизма, аллегорий и символов, иными словами, всяческих знаков потустороннего, надреального, размыкающего земной образ в его иносказательные смыслы. И здесь не обойтись бы без декоративных кунштюков. С таким традиционным понятием метафизической эстетики, которой богато барокко, романтизм, сюрреализм, некрореализм, фотография Слюсарева не имеет ничего общего. Ровно наоборот: он создал мир предельно конкретных, чаще всего «дневных», зафиксированных в неповторимых световых отношениях образов.

Но здесь и начинается настоящая игра. Предметы Александра Слюсарева настолько конкретны, настолько молниеносно выхвачены из потока бытия, который для обыденного восприятия часто бесцветен и бесформен, что каждый из них обретает уникальный смысл, неповторимое место. Бытовое вдруг показывает свой художественный облик. Свет и тень, игра их переходами, прозрачность материального, идеальная геометрия пропорций — все это, пойманное в объектив фотокамеры, и выводит наше восприятие на уровень мета-физический. И возникает тот парадокс, который принципиально важен для искусства новейшего времени: перед нами не узнаваемые объекты, а нечто абсолютно новое. Точка зрения наблюдателя-художника вызвучивает формы так, что они поражают наше воображение и запускают внутренний механизм размышления, воспоминания, сопоставления...

Пафос поэтизации вещи и детали в эстетике Слюсарева сродни поэтике предметности поэтов Пастернака, Тарковского, Кушнера. Пастернак мог сказать: «Кипит деревьев парусина» или

Как зеркало на подоконник,
Поставлен черный небосвод...

так Слюсарев мог создать многомерный артефакт, поместив в кадр сушащиеся на двери брюки или загогулину перил, две тесно придвинутые друг к другу бутылки или «банально» голое окно с облупившимся подоконником. Александр Кушнер в 1960-х ворвался в патетичную советскую поэзию именно с таким восторженным взглядом на повседневные вещи, сделав героями графины, глобусы, школьные пеналы и прочую бытовую мелочь:

Вода в графине — чудо из чудес,
Прозрачный шар, задержанный в паденье!
Откуда он? Как очутился здесь?
На столике, в огромном учрежденье?
Какие предрассветные сады
Забыли мы и помним до сих пор мы?
И счастлив я способностью воды
Покорно повторять чужие формы...

Метафизика Александра Слюсарева — не в мистическом заглядывании в платонические сферы, а в трансляции сверхценности мгновения, в открытии экзистенциального, человеческого измерения неодушевленных вещей. И неудивительно, что сегодня так называемая метафизическая фотография становится формой нового аскетизма художника, способного противопоставить разросшемуся симуляционному миру лишь подлинность собственного жеста. Минимализм обретает актуальность как форма эстетического протеста против энтропии.

Вера Котелевская
кандидат филологических наук
доцент ф-та филологии и журналистики ЮФУ
редактор отдела «Культура» ж. «Эксперт ЮГ»

Метафизическая фотография

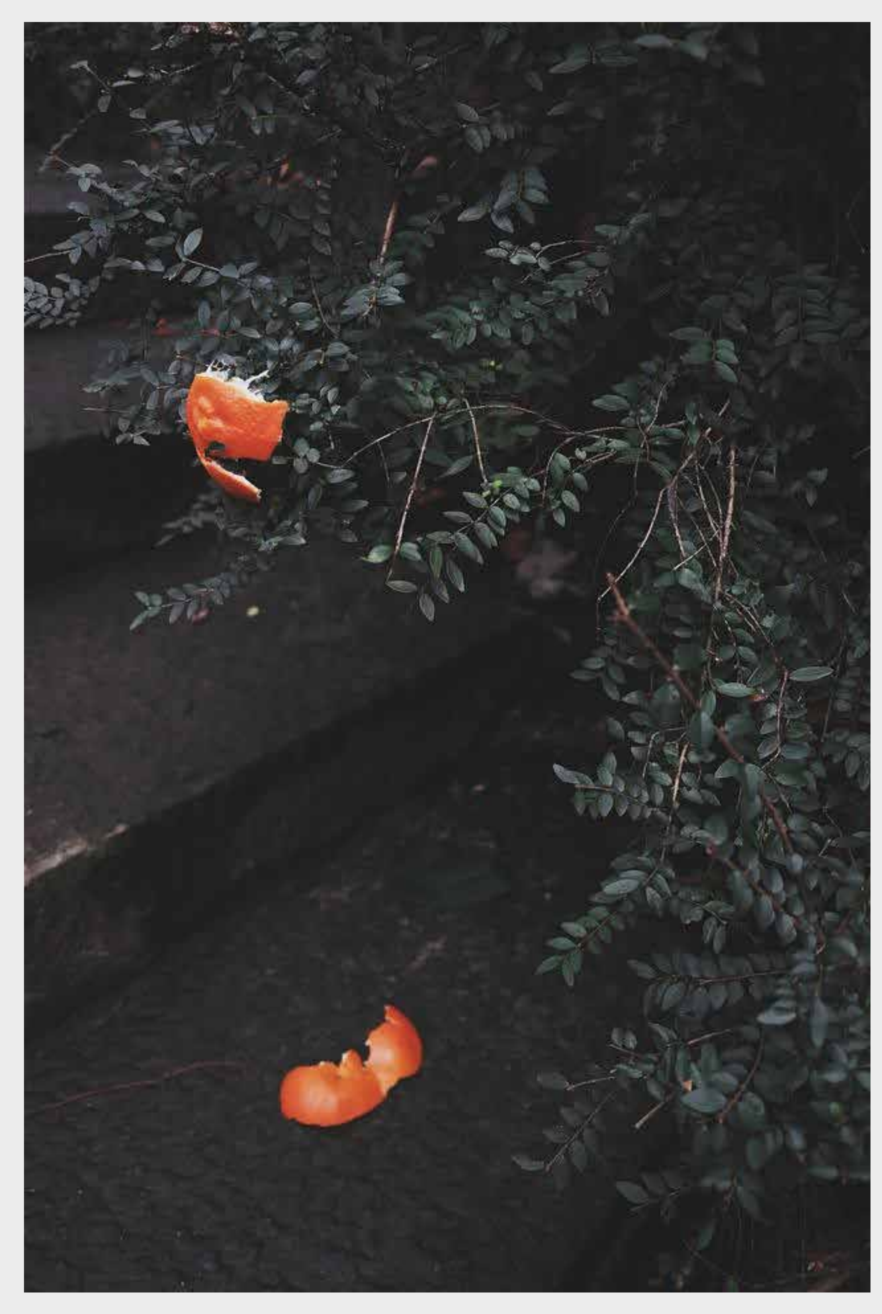
Дмитрий Музалев

Название «Метафизичекая фотография» было предложено русским фотографом Александром Слюсаревым и введено в общее употребление в России после одноименной установочной групповой выставки 2010 года. Годом позже прошла вторая выставка, получившая название «Потеря первоначального значения».

Истоки направления “Метафизическая фотография” обнаруживаются в том глобальном повороте к реализму, который происходил в европейском искусстве в 20-е годы, и получил ряд названий: «метафизическая живопись» в Италии, «Новая вещественность» в Германии и «Магический реализм» в целом на континенте. Обратившись к реальности после радикальных экспериментов начала века, художники нашли ее изменившейся: странной, пластичной и двусмысленной. Их картины создавали у зрителя впечатление одновременно достоверности и ирреальности. Однако это единство вскоре оказалось разрушено. В Европе новый художественный опыт «магического реализма» был экспроприирован сюрреализмом, сохранившим реалистическую манеру письма, но пожертвовавшим достоверностью ради эффектности.

В Американской реалистической школе живописи влияние магического реализма ощущалось дольше, но уже к 60-м годам в ней на первый план окончательно вышла формальная достоверность (фотореализм, гиперреализм), а элемент фантастичности был утрачен.

Фотография в 20-е годы была озабочена в первую очередь эмансипацией от живописи, борьбой за право говорить на собственном языке, и, несмотря на то, что некоторых фотографов исторически связывают

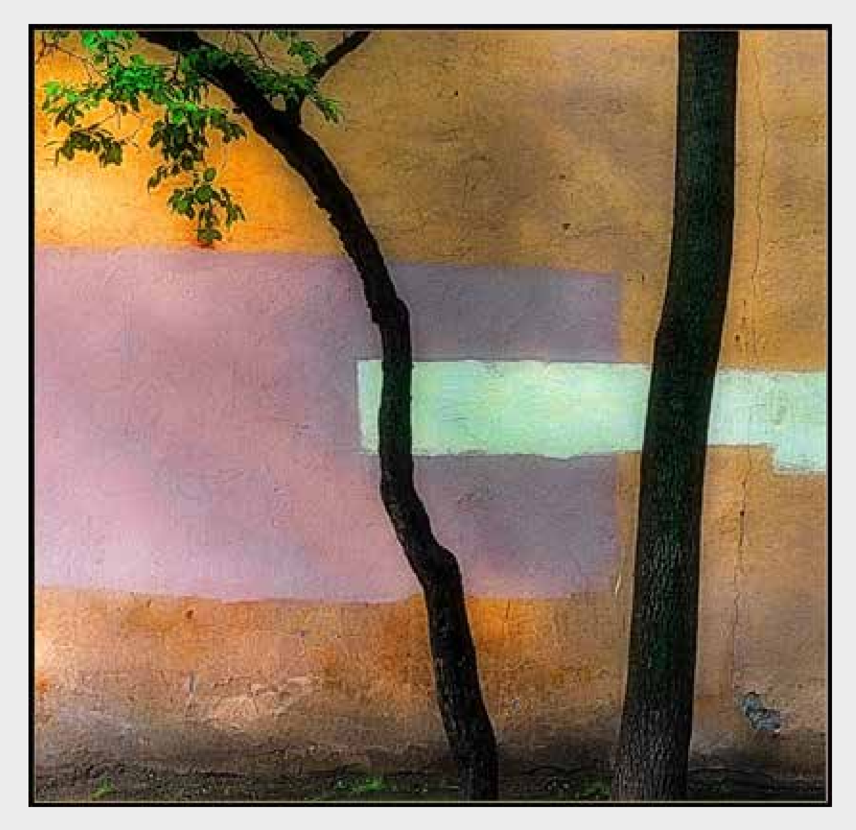


Roman Jøe

с “новой вещественностью”, значимых образцов фотографии, показывающей нам иные, не обиходные способы собрать реальность, обнаружить не удается.

Мы ставим под сомнение ценность самовыражения как продуктивного мотива творческой деятельности. Сознание и подсознание должны быть инструментами, с помощью которых можно обнаружить неизвестные аспекты реальности, а не источником любопытных искажений. Наш многомерный мир предоставляет нам бесконечное многообразие сложных и неоднозначных проекций, и фотографический медиум - самое подходящее средство для того, чтобы их зафиксировать.

Метафизическая фотография опознается по сочетанию ощущений ирреальности и достоверности, возникающих у зрителя .



Игорь Тараскин



Светлана Королева



Светлана Королева

Интервью с Дмитрием Музалёвым

https://30-day-photo.livejournal.com/1362206.html

Дмитрий, как Вы думаете, когда термин «метафизическая фотография» попадёт в Википедию, как отдельная статья?

Насколько я знаю, он туда уже попадал. Правда, я за перипетиями не следил и не знаю, что там дальше происходило. Я просто не интересовался этим вопросом. Я помню, что где-то видел ссылку на это, и там ещё такое рубилово было на этот счёт, как обычно бывает в Википедии.

Сейчас идут достаточно бурные обсуждения о поджанрах метафизической фотографии, что туда входит, а что нет. Как Вы думаете, когда-нибудь удастся договориться о метафизической фотографии, как об итоговом термине?

Если почитать, что пишут про другие направления, которые уже давно состоялись и уже давно умерли, то окажется, что там будет в основном информация следующего характера: появилось тогда-то, существовало в таком-то контексте, представители такие-то. Соответственно, случится это тогда, когда это всё умрёт.)

Давайте попробуем разобраться. Если говорить какими-то простыми словами, как можно объяснить, почему вот эта фотография метафизическая, а какая-то другая – нет?

Вообще, на мой взгляд, достаточно непродуктивно рассуждать о том, метафизическая какая-то конкретная фотография или нет. Потому что речь, в общем-то, идёт об определённом подходе, определённой сфере интересов автора и зрителей. И можно сказать, что эта сфера интересов описывается тем, как можно смотреть на вещи.

Есть множество видов фотографии, которые интересуются объектами

и их значением в социальной жизни, которые интересуются событиями, которые пытаются рассказать что-то о том, чего люди не видели, проиллюстрировать какие-то мысли и т.д.

А есть фотография, которая интересуется тем, как можно смотреть на вещи. Если автор, делая свои фотографии, интересуется этим, то, скорее всего, можно сказать, что он занимается метафизической фотографией. При этом, каждую отдельную фотографию классифицировать по этому принципу достаточно бесполезно. Потому что каждая фотография существует сама по себе. Это так же, как можно делать какие-то обобщения о группах людей, но нельзя их применять механически к каждому отдельному представителю этой группы.

У нас есть рубрика «Фотозагадка». Как правило, мы берём какой-то предмет из обихода человека и снимаем его в необычном ракурсе или в макро. И просим разгадать, что же это такое. Можно ли трактовать такой подход к фотографии как метафизический?

В чистом виде, я думаю, нет. Существенная разница в том, что в метафизической фотографии речь идёт о способах смотреть на окружающие вещи. Успех достигается тогда, когда при взгляде на фотографию у зрителя возникает смешение ощущения достоверности и ирреальности. Он должен увидеть и опознать то, что он видит, как часть его окружения, но при этом взглянуть на это так, как он никогда до этого не делал.

То, что вы предлагаете - всё-таки достаточно искусственные манипуляции, которые прячут объект, а метафизическая фотография пытается увидеть некую другую реальность, некий другой способ её сборки в том, что существует вокруг, никак в это не вмешиваясь. И более того, для метафизической фотографии не характерны вообще никакие искажающие приёмы. И даже маленькая глубина резкости (ГРИП) крайне редко используется, чтобы выделить определённые объекты или какие-либо манипуляции, искажающие пропорции и т.д. Тут достоверность очень важна, иначе эффект не срабатывает. Т.е. когда человек понимает: «какая элегантная шутка», он понимает, что это шутка. А тут важно, чтобы человек почувствовал, что то, что ему показали, реально присутствует в мире.

Скажите, фотографию, которой Вы занимаетесь, можно отнести к стрит-фотографии?

Это трудно сказать. Стрит-фотография – тоже понятие дискуссионное, потому что его фактическое наполнение тоже меняется с течением времени. Классический стрит, в те времена и в тех образцах, когда появилось это понятие, предполагал главным образом съёмку ситуаций, происходящих с людьми на улицах. Этим я не занимаюсь. Но со временем понятие стало расширяться. У нас недавно был фестиваль уличной фотографии, сделанный по образцу Лондонского фестиваля. Есть прекрасный сайт inpublic.com, где представлены лучшие западные образцы. В последние годы стрит определённым образом мутировал по нескольким направлениям. Если в первое время в классических образцах это был интерес к людям, как таковым, и к тому, что с ними происходит, то позже появилось очень сильное направление, которое фокусируется на необычном, смешном, нелепом, это во-первых. И, во-вторых, стали появляться фотографии, которые не содержат людей вовсе. И даже на inpublic.com такие фотографии есть. В рамках фестиваля стрит-фотографии были показаны снимки такого рода. Артём Житенёв, например, который был в жюри, говорит, что стрит-фотографией можно считать любую фотографию, сделанную даже не обязательно на улице, а просто в общественном месте.

У меня тут своего какого-то мнения нет. Я знаю как было, а уж как станет, так станет.) Я снимаю не только в общественных местах. Скажем так, каким-то боком я могу туда вписаться, но я не могу себя как-то идентифицировать как часть этого, потому что традиционная стрит-фотография ничего общего с тем, что я делаю, конечно, не имеет. Но в каком-то месте и в какое-то время мы, может быть, сойдёмся и пересечёмся. Тем более, что в этом была бы определённая логика, потому что в последние пару десятилетий в фотографии, которая продвигается институционально, доминирует фотография, которая делается для того, чтобы о ней можно было говорить.

Вообще, есть два подхода к фотографии: первый – «фотография – это то, что о ней можно сказать» и второй - «фотография говорит сама за себя». Несколько последних десятилетий доминирует именно первый вариант подхода. Если посмотреть на арт-поле и то, что там представляется, то мы увидим, как правило, иллюстрации каких-то концепций. И в этом смысле метафизическая фотография и стрит-фотография

этому подходу противостоят. В значительной степени мы и стрит-фотография - союзники в любом случае.

Дмитрий, давайте поговорим о Вас. Как Вы начинали снимать, как Вы учились, с чего всё начиналось?

Об этом трудно говорить, потому что до фотографии я доходил многократно и достаточно долго. Начиналось всё с того, что мне подарили фотоаппарат когда мне было 10 лет, но ничего особенно интересного из этого не вышло. А потом, много лет спустя, был какой-то такой период, когда я купил квартиру, у меня не было денег, я делал ремонт в этой квартире своими силами и как-то внезапно мне такая жизнь очень надоела. У меня была привычка, я всегда очень много гулял, причем просто так, без особых целей, просто гулял и смотрел вокруг. В результате всех вот этих дел, круг моих прогулок достаточно сильно сузился из-за недостатка времени, и в какой-то момент я захотел обострить свои ощущения и вспомнил, что у меня есть фотоаппарат и начал что-то снимать. Когда ты снимаешь что-то необычное, например, в отпуске в какой-то незнакомой местности и потом смотришь на эти фотографии, то тебе, как правило, неважно какие они. Главное - ты вспоминаешь эти места и то, как тебе там было хорошо, и вроде бы этого и достаточно. Но лучше, конечно, эти снимки никому другому не показывать. А тут ничего необычного вокруг не было, и я снимал то, от чего получал удовольствие, просто прогуливаясь недалеко от своего дома. Я стал смотреть на фотографии и понимать, что они мне почему-то не рассказывают о том удовольствии, которое я получаю во время прогулок.

Надо сказать, что у меня не было никаких фотографических амбиций, мне хотелось просто научиться. Я стал читать какие-то статьи в журналах, и в очередном выпуске «Фото&Видео» мне попался обзор фотосайтов, в котором каждый сайт представлял сам его владелец. Среди всех сайтов мне тогда больше всего понравился сайт, который представлял Андрей Безукладников. Тогда я зарегистрировался на photographer.ru и начал показывать свои картинки, и в какой-то момент наткнулся на нескольких людей, чьё мнение мне показалось интересным. Я стал приглядываться к тому, что они хвалят. Вообще-то, я даже и не заметил, когда у меня что-то получилось. Примерно через год Игорь Нарижный (главный редактор журнала «Digital Camera») предложил мне напечатать портфолио у себя в журнале и как-то потом

всё пошло-поехало. Там же на сайте я познакомился со Слюсаревым . Вообще, самые хорошие вещи получаются как-то случайно. Я думаю, поставь я себе тогда какую-нибудь цель, всё сложилось бы иначе.

Как и где Вы учились фотографии, посещали ли Вы мастер-классы, учились ли в фотошколах?

Мне кажется, что я не был ни на одном мастер-классе. Хотя нет, пожалуй, один раз я сходил на мастер-класс к А.А.Слюсареву и один раз был на семинаре у А.И.Лапина. Позже я уже поучился у Лапина. Но это было в то время, когда я уже умел снимать. Это, безусловно, сыграло значительную роль, но не было тем толчком, который заставил меня снимать. Было много разных людей, которые мне что-то показали, что-то открыли для меня, но так, наверное, всегда бывает. Ученичество в искусстве предполагает, что ты попал к кому-то в подмастерьи, растирал ему краски 10 лет, а потом продолжил то, чем занимался твой учитель. Такого со мной не случилось, и мне кажется, это не только со мной не произошло, а этого уже просто в мире нет.

Дмитрий, а как Вы относитесь к тому, что Ваши работы разбирают по косточкам. Мы знаем, что А.И.Лапин на примере Ваших работ разбирает фотографии, рассказывает про различные ракурсы, показывает, как можно было бы иначе скадрировать снимок, расставить акценты…

Я ничего не имею против. А то, о чем Вы говорите, это была статья в журнале «Фото и видео». А.И.Лапина когда-то пригласили в этот журнал, и в каждом номере печатались его уроки фотографии. Собственно вот так я с ним и познакомился. В качестве иллюстративного материала Лапину выдали каталог фотографий тех, кто присылал снимки на конкурс в читательском разделе. Вот тогда он выбрал мои фотографии и пригласил поговорить. И с тех пор мы с ним достаточно много и продуктивно общались.
Так или иначе, фотография – это изображение. А изображение определённым образом работает, и думать об этом можно. Правда, не знаю насколько это нужно фотографу, потому что применить на практике при съёмке эти знания невозможно.

Я вообще не уверен, что фотографировать можно головой, потому что это не заменит интуитивного ощущения, которое всегда точнее и

богаче. Может быть, применить все композиционные знания и навыки возможно, если ты рисуешь заранее то, что будешь снимать. А когда ты делаешь снимок, ты уже не успеешь обо всём подумать, ну хотя бы уже потому, что даже солнце движется и, соответственно, свет может меняться очень быстро. А когда снимок уже сделан, то у тебя очень ограниченные возможности по его модификации. Ну, если, конечно, ты не готов взять кисточку в ФШ и просто нарисовать другой снимок.

Но это интересно вот с какой точки зрения: чтобы делать фотографии нужно представлять себе, что существует такая вещь, как проблематика построения изображения, и нужно понимать из каких аспектов она состоит и как работает. Основная беспомощность у некоторых людей при съёмке проистекает от того, что они не думают об изображении, которое у них получится, а думают об объекте, который они видят и снимают. А это совершенно разные вещи. Самое сложное – это смотреть в видоискатель и видеть там картинку, а не то, что ты только что видел вокруг себя. И для того чтобы это научиться делать, кому-то могут оказаться полезными эти разборы фотографий.

А как научиться видеть именно картинку, а не объект съёмки?

Откровенно говоря, я не знаю. Здесь есть два разных аспекта. Во-первых, надо что-то видеть в окружающем мире безотносительно способности переводить это в изображение. Как этому научиться? Не знаю, потому что мне кажется, что это свойство личности и оно не имеет прямого отношения к фотографии. Можно просто жить и развивать в себе восприятие окружающего мира. Нужно иметь личный опыт, чтобы в окружающем мире вычленять определённые вещи, которые обладают каким-то значением для тебя самого.

А во-вторых, нужно научиться передавать это в изображении. Вот это уже значительно проще. Обучение в этой сфере сводится к банальной насмотренности, т.е. нужно смотреть много хороших изображений. И тут появляется следующий вопрос - как, не понимая, какие изображения хорошие, а какие не очень, всё же их отличать. Но выход и тут есть – для начала надо смотреть хорошую живопись. У живописи очень богатая история и про многое уже ясно. Когда ты много смотришь, ты в какой-то момент начинаешь отличать хорошее изображение от плохого.

А какие жанры Вам интересно просто посидеть и посмотреть?

Фотография бывает совершенно разная, но я не очень люблю заниматься жанровой классификацией у себя в голове. На самом деле смотреть потоком фотографии неинтересно, а интересно смотреть какие-то отдельные находки, а в каком они жанре, для меня не важно.

Есть, конечно, что-то, что мне неинтересно в принципе – то, что связано с серьёзным манипулированием изображениями, как бы эта манипуляция не происходила, постфактум в ФШ или во время съёмки какими-то экзотическими способами. Но и в этом жанре есть очень интересные образцы, которые впечатляют. Например, Саша Курлович снимает моноклем очень интересные вещи.

Встречаются очень интересные жанровые фотографии. Но в последнее время у меня складывается ощущение, что жанровая фотография находится в кризисе, потому что самые лучшие её образцы остались далеко в прошлом.

Информационную фотографию тоже интересно смотреть, и при этом совершенно неважно, насколько она хорошо снята. Мне даже кажется, что современная тенденция в информационной фотографии в виде погони за красивым кадром только портит восприятие от события и отвлекает от содержания.

Если ещё говорить про авторов, то мне кажется, что лучший из ныне живущих постсоветских фотографов – Борис Савельев. Это блестящий фотограф, который до сих пор великолепно снимает, хотя он примерно из того же поколения, что был и Слюсарев. Из западных современных фотографов мне интересен Harry Gruyaert.

Если говорить про живопись, на меня повлияла авангардная живопись начала XX века, и в первую очередь повлиял супрематизм, наверное, в значительной степени в версии Казимира Малевича, но не только. Это опять же к вопросу проблематики построения изображения, потому что это хорошая иллюстрация того, как картинка может работать сама по себе. Вообще на этом периоде проще всего понять, как работает картинка.

Дмитрий, как Вы считаете, качество фотоаппарата сильно влияет на результат? Вообще насколько важна камера?

Принято говорить, что снимать можно чем угодно, в том числе, и валенком.) Но я бы сказал, что лучше, конечно, валенком не снимать. Аппаратуру надо покупать самую лучшую из той, что можешь себе позволить. И это не вопрос картинки, потому что для публикации в интернете достаточно и самого плохого фотоаппарата. Да и фотография, которую вы сделаете плохим фотоаппаратом, если она хорошая, всё равно будет реально хороша. Проблема случится тогда, когда вы решите её напечатать. А если у вас в фотографии в целом всё получится, то рано или поздно вам как раз понадобится печатать ваши фотографии. И тут может подстерегать много неожиданностей. Поскольку я никогда не собирался заниматься фотографией, я очень долго снимал плохими камерами, а первые года два снимал вообще мыльницей Canon PowerShot A610. И когда вдруг оказалось, что фотографии надо печатать, выяснилось, что две из трёх смотрятся на бумаге не очень, и было обидно. Снимать можно на что угодно. Если у вас нет денег на что-то приличное, огорчаться не стоит, но если деньги есть, то лучше не жадничать.

У меня сейчас два активно используемых фотоаппарата Canon 5D Mark II и двухглазый RolleiFlex. Набора оптики никакого: на RolleiFlex оптика несменная, а на Canon стоит Sigma 24-70 и периодически я на него ставлю зенитовский телевичок Юпитер 135mm f/3.5. Вообще у меня было много разных камер: Зенит, какая-то мыльница Olimpus... Когда я заинтересовался фотографией, то сначала купил плёночный Minolta Dimage 5, но практически не успел на него поснимать.

Если говорить про плёночный фотоаппарат, то на плёнке учиться довольно тяжело, если ты снимаешь цветную фотографию, потому что непонятно, как достоверно увидеть результат. Когда-то я печатал снимки в определенных лабораториях, а потом в какой-то момент мне захотелось что-то перепечатать, и я отнес пленку в другую лабораторию. А когда сравнил эти два разных отпечатка, то понял, что ничего не знаю про то, что я снимал, потому что отпечатки из разных лабораторий не имели ничего общего между собой. Чтобы снимать на плёнку, нужен хороший сканер, и печатать всё это нужно, конечно, самостоятельно. Дело в том, что для того, чтобы чему-то научиться, нужно очень хорошо и точно представлять, что же у тебя уже получилось.

Дмитрий, Ваши фотографии поражают точностью отображения увиденного. Скажите, а Вы сразу видите то, что будет в кадре? Неужели после съёмки Вы не занимаетесь кадрированием?

Нет, почему же, бывает, что и кадрирую, и обрезаю. Я не вижу в этом ничего страшного. Только это два разных вопроса. Если ты сразу не увидел кадр, то ничего путного снять не получится. Есть масса ситуаций, когда правильное кадрирование сделать невозможно, например, подойти к предмету или сюжету съёмки близко нельзя или ракурс взять нужный не получается.

К тому же, в видоискателе, как правило, видно не всё, что отображается на снимке. Например, до Mark II у меня была камера Sony A100, а там за взглядом оставалась существенная часть изображения. В результате, конечно же, приходилось кадрировать изображение, т.к. глупо было не кадрировать, потому что ты не это снимал. Это вообще существенная проблема. В конце концов, года через полтора использования этой камеры я настолько хорошо выучил, где и что нужно мысленно добавлять, заглядывая в видоискатель, что при переходе на Mark II в первые несколько месяцев обнаруживал, что я постоянно добавляю лишнее пространство в изображение. Вообще говоря, если ты занимаешься художественной фотографией, то можно всё, хоть рисовать. Врать только не надо.

Кстати, почему-то изображение, снятое на плёнку я никогда не трогаю. Кадр, изначально снятый на цифру, почему-то рука поднимается подправлять, подрезать или править геометрические искажения. А когда у тебя в руках лежит слайд, то вроде бы уже и всё.

Какой процент брака при съёмке? Бывает ли так, что Вы сняли какой-то сюжет, но оказались неудовлетворенны результатом и впоследствии снова вернулись к этому сюжету, чтобы переснять?

Повторного возврата к сюжету не бывает, потому что когда начинаешь фотографировать, то становится очевидным, как быстро меняется мир вокруг тебя. Бывает, что придёшь на то же место через неделю и обнаруживаешь, что там всё изменилось. Снять что-то второй раз практически нереально, хотя иногда получается. Несколько раз мне удалось переснять кадры, скажем, в которых в первый раз куда-то не туда попал в резкости, правда, я их потом так и не задействовал.

А если говорить про брак, то нужно ещё понять, что считать браком. По большому счету ведь есть много разных уровней. Есть картинки, которые можно включить в портфолио, есть картинки, которые имеет смысл напечатать, есть картинки, которые имеет смысл выложить в блоге, а есть картинки, которые являются браком в техническом смысле. Ну и где-то на самом верху находятся картинки, у которых есть шанс, что они останутся в истории олицетворением тебя, так или иначе. Для каждого уровня свой процент брака. Надо сказать, что нет ни одного фотографа, после которого осталось больше десяти картинок за всю жизнь, причем десять снимков – это очень много. В основном великих фотографов, которые в той или иной степени сыграли значительную роль в истории фотографии, мы помним по двум-трем картинкам. Вот и считайте теперь процент брака.

Если честно, я никогда не пытался проводить каких-то математических расчетов. Когда я отбираю итоги за год, то обычно туда попадает картинок тридцать, но из какого количества - мне сказать очень трудно. С печатью ещё сложнее, потому что прежде чем что-то напечатать, происходит долгое размышление о том, что и как печатать, и работы эти могут быть сделаны уже, скажем, пару лет назад.

До обработки доходит, наверное, каждый третий сюжет.

Вы можете выделить какую-то работу, которой Вы полностью удовлетворены? Вы вообще часто довольны результатом?

Смотря в какие моменты, этот процесс многоуровневый. Часто бываю доволен, вот так начинаешь разбирать съёмку, а там и «Ух!» и «Ах», и ты сразу очень доволен. А потом смотришь и думаешь «А ерунда всё это». Так же как есть разные градации фотографий, есть и разные уровни удовольствия. Бывает, что гулял-гулял, осталось какое-то ощущение, что фигню всякую наснимал, а потом пришёл домой и видишь, что всё-таки что-то получилось, и испытываешь удовольствие.

Дмитрий, а интересно было бы попробовать себя в каких-то других жанрах фотографии? Может быть, заняться коммерческой фотографией, снимать людей, свадьбы и т.д?

Это даже рассматривать всерьёз не хочется, потому что оплачивается такой труд плохо. И менять хорошо оплачиваемую работу на плохо оплачиваемую работу как-то смысла совсем нет. Т.е. либо тебе должны платить деньги за твои художества, либо не так принципиально, чем ты их зарабатываешь, и зачем это делать именно камерой - не очень понятно. Поснимать что-то разное было бы интересно, но не в коммерческих целях. Мне интересно снимать ту жизнь, которая меня окружает. И для того, чтобы изменить то, что я снимаю, придётся поменять саму жизнь.) Когда в моей жизни появится что-то новое, тогда, наверное, появятся и новые картинки.

Мы знаем, что Вы пытаетесь сделать хоть какую-то коммерцию из Вашего занятия фотографией. К примеру, если говорить о Вашем блоге, то все фотографии, которые Вы там публикуете, предлагаются для печати за какие-то достаточно условные деньги. Иными словами, Вы всё равно пытаетесь общаться с, не побоюсь этого слова, потенциальным клиентом. Скажите, а возможен ли обратный процесс, когда к Вам приходит заказчик и рассказывает о том, что ему нужно снять? И вообще, возможно ли работать на заказ?

Работать на заказ? При наличии времени можно было бы попробовать в качестве развлечения. Но в реальных жизненных условиях это не очень просто, потому что жалко на это тратить своё время. Но вообще любопытно было бы.

У меня недавно был похожий опыт, меня пригласили снимать музей им.Пушкина. К столетию музея был придуман проект, в котором мне поставили задачу снимать в моём стиле, но так, чтобы это было узнаваемо. Я очень долго ломал голову, как это сочетается друг с другом, но ничего, как-то отснял. Очень любопытный опыт, но я не уверен, что он имеет какое-то отношение к тому, что я хочу показать в фотографии.

А что касается коммерции в моем блоге, то это больше какая-то такая идеологическая вещь, чем коммерция. В современной системе интеграции искусства в общество мне очень не нравится, что институты, которые занимаются поддержкой искусства (и которые являются практически единственным источником ресурсов в этой сфере), абсолютно

оторваны от зрителя. Они зрителя не имеют ввиду никаким боком, и никаким же боком от него не зависят. Этот отрыв от зрителя порождает невменяемость и неадекватность функционирования культуры в социуме.

Вообще, у культуры в обществе есть вполне определенная роль, которую можно сформулировать так, что культура формирует чувство настоящего на уровне ощущений и, формируя его, вызывает новые притяжения и отталкивания, которые в свою очередь формируют целеполагание и определяют вектор развития общества в дальнейшем. А современная культура, опирающаяся на эти институты, оторвавшись от зрителя, перестала выполнять эту функцию. И это, вообще говоря, очень опасно для общества. По этому поводу, я часто говорю, что СССР погиб не от каких-то там экономических проблем, а потому что в культурном слое никто не то что не смог сформировать целеполагание, а даже не смог понять, что происходит.

К онечно, я не надеюсь в одиночку переломить ситуацию, но я пытаюсь публично озвучить позицию, что финансирование культуры – это задача культурного слоя. Иными словами, если вы хотите, чтобы культура взаимодействовала с вами, то вы должны обеспечить её финансирование, и у вас есть такая возможность. Потому я предлагаю большую часть работ из моего блога напечатать за какие-то условные деньги. Понятное дело, что этим не заработаешь, а это чисто пропагандистские вещи.

Люди должны понимать, что культура - это не что-то, что существует где-то в эмпиреях для них недоступных, а это то, с чем они имеют дело каждый день, и они своим личным вкладом и участием могут оказать влияние на то, какая она будет завтра.

Понятно, что речь идёт о сломе общественного тренда. И я не то чтобы хочу поставить себя в позу революционера и посвятить этому жизнь, но почему бы не попытаться на своём месте сделать то, что ты сам можешь для того, чтобы противостоять ситуации, которая тебе не нравится. Пропагандировать эту идею я считаю нужным, при наличии таких возможностей.

Как Вы относитесь к критике?

Дело в том, что не существует никакой вразумительной критики. Вообще-то, дееспособная культурная ситуация предполагает, что есть авторы и критики, но так или иначе это замыкается на зрителе/читателе. Но так как у нас всё это на зрителе не замыкается, то и критики никакой нет. Ну нельзя же всерьёз считать критикой «лайки» или совершенно бессодержательный троллинг, который происходит даже на площадках крупных и серьёзных интернет фотопроектов.

Сегодня реально критикой пытается заниматься А.И.Лапин, и практически больше никто. Есть ещё люди, у которых это получается хуже Лапина. Критика нужна, а точнее сказать востребована для ориентирования публики, но т.к. публика культуру не финансирует, то она и критику не финансирует. В результате, если людей, которые для своего удовольствия снимают и выкладывают где-то свои фотографии найти можно, то людей, которые для собственного удовольствия будут систематически заниматься критикой, уже не найти, ну уже хотя бы потому, что это было бы извращение какое-то.

Как Вы относитесь к похвалам и насколько похвала может повлиять на Ваш дальнейший выбор? Могут ли положительные отзывы о какой-то Вашей работе влиять на Вас, на то, что Вы захотите в следующий раз снять?

Вообще, доброе слово и кошке приятно. Но на то, что я снимаю, это повлиять неспособно. Это может повлиять на то, что и где я показываю. Я, конечно, не знаю, что было бы, если бы я от этих «лайков» зависел, но поскольку зависимости никакой нет, и более того, я хорошо себе представляю, что абсолютное большинство этих людей ничего не понимают в тех фотографиях, за которые голосуют, то зависимости нет ни ментальной, ни материальной, да и вообще никакой.

Но если есть задача сделать какую-то подборку для какого-то места, то, конечно же, тогда задумываешься о том, что это за место и что имеет смысл там показывать.

А что нужно понимать в фотографии?

Понимать – это правильно чувствовать. На вербальном уровне в фотографии, которой я занимаюсь, понимать нечего. Можно понимать какие-то обобщения, но конкретную фотографию бессмысленно переводить на язык слов.

Есть ещё один немаловажный момент – люди постепенно к чему-то привыкают и у них вырабатываются привычки воспринимать какие-то вещи. Есть очень незначительное количество людей, которые сходу могут воспринимать что-то новое для себя. Например, когда я начинал снимать, людей, которые это воспринимали сколь-либо адекватно, было ничтожное количество, а сейчас их достаточно много. И фотографии, которые я показываю, скажем, с 2007 года воспринимаются многими уже «на ура». Но это сейчас, а не тогда.

Когда-то Слюсарев, увидев, что под какой-то моей фотографией мне стали писать отзывы «ну что это, ну зачем это, зачем вообще такое снимать?», написал мне комментарий: «Не слушайте, они привыкнут». И это оказалось сущей правдой. Есть люди, которые могут воспринимать что-то новое, а остальные будут воспринимать только тогда, когда это станет общим местом. И если ты показываешь какой-то группе людей, которые готовы воспринимать новое, то ты покажешь один набор фотографий, а если ты показываешь на какую-то неопределенную аудиторию, то имеет смысл показывать фотографии, про которые ты уже знаешь, что они воспринимаются хорошо.

А что Вы отвечаете тем, кто требует объяснить, что Вы хотели сказать той или иной фотографией?

По-разному… Содержательное общение с подобного рода людьми бессмысленно, поэтому либо промолчать, либо покуражиться как-то.) Но иногда хочется как-то достучаться до человека и поговорить с ним серьёзно. Иногда это даже получается. Это зависит от настроения.

Как Вы думаете, нужно ли давать название работам?

Не нужно, но можно. Особого вреда от этого нет, но это необязательно.

А подсказочку дать зрителю?

Подсказочку… ну её нельзя дать более-менее адекватную. Кстати, опять же со Слюсаревым была забавная история. Он как-то показывал большую и сложную фотографию из многих элементов, на которой где-то далеко-далеко на заднем плане дядька стенку штукатурил, при этом сам дядька был очень маленького по сравнению с фотографией размера. Слюсарев сказал, что вот эту фотографию обязательно надо назвать «Штукатур», а то его никто не заметит. Так, что в качестве весёлого развлечения фотографии можно и подписывать.

По крайне мере, это заставит разглядывать фотографию...

Ну, есть много способов заставить разглядывать фотографию. Но это к самой фотографии особо не имеет отношения . Можно ещё, например, подкараулить какую-то знаменитость у кабака и набить ей морду. Количество людей, которые будут разглядывать твои фотографии на следующий день после выхода сообщения в криминальной хронике, сильно увеличится.))

А есть ли работы, которые Вы всё-таки хотели бы назвать? Например, есть какие-то работы, которыми Вы дорожите, но они остаются непонятыми, и вот дать какую-то подсказку аудитории, чтобы она стала ей более понятна ...

Ну, нет, это утопия. Есть работы, которыми я дорожу, но они не поняты. И я знаю, что для этого нужно сделать – снять такого рода фотографий штук сорок и тогда их поймут. Названиями тут ничего не поменяешь. Названия у фотографий, как отдельная практика, - вещь любопытная, но только как отдельная практика. Мне жалко тратить на это время.

Дмитрий, мы знаем, Вы проводите встречи, рассказываете про фотографию. Расскажите, как это происходит?

Меня иногда приглашают на какие-то встречи. Происходит это обычно в виде показа какого-то слайд-шоу и разговора с аудиторией. Ещё у

нас есть компания под названием Фотопередвижники, и мы пропагандировали такую идею, что фотография – это, в конечном счете, отпечаток, а просмотр изображений в интернете даёт очень приблизительное представление о фотографии. Некоторое время мы как раз ездили со своими отпечатками по разным городам по приглашению фотоклубов и проводили встречи в формате показ/рассказ и обсуждение работ, которые нам показывали в этих фотоклубах. Было очень интересно и продуктивно.

Когда-то у меня был момент, я в открытую предлагал совместные прогулки, и довольно много их провёл. Это довольно любопытный формат, но потом у меня в Москве стало не хватать на это времени и совместные прогулки постепенно прекратились. Что называется «быт заел».

А как эти прогулки происходят?

Как правило, место прогулки могу предложить я. Если есть какие-то альтернативные предложения маршрутов, то это тоже приветствуется, потому что посмотреть на какое-то новое место в Москве любопытно. Прогулка обычно происходит в вечерние часы, в сезон длинных вечеров (с начала июня до середины июля).

Какого уровня подготовка нужна, чтобы принять участие в совместной прогулке?

Это на самом деле не принципиально. Тут важен не уровень подготовки, а степень заинтересованности и готовность что-то воспринимать. Уровень – дело наживное, и вещь механическая, а открытость к восприятию - это уже внутреннее, и от уровня никак не зависит.

К примеру, пока мы ездили по разным городам, мы много снимали. И в результате многие из тех, с кем мы там гуляли, стали снимать намного лучше и совсем по-другому. А один паренёк сейчас выдаёт вещи совершенно изумительные, и это очень впечатляет.

Дмитрий, а Вы знаете своих последователей? Ощущается ли прилив новых имён в Вашем жанре?

Этот подход к фотографии постепенно набирает популярность, и это радует. Но в значительной степени радует потому, что это воспитывает зрителей. Вообще показ таких фотографий у меня сопровождался желанием, чтобы люди обернулись вокруг и наконец-то посмотрели на то, что их окружает. Ведь очень уныло смотреть на людей, которые не видят ничего и существуют в каком-то тёмном мешке.

А новые имена – это уже вопрос: для кого и насколько они новые. Вообще фотографическая среда не очень связная, и есть люди, которые, наверняка, уже давно и хорошо снимали, а я их вот только сейчас узнал.

Но с другой стороны, когда что-то приобретает массовую популярность, оно начинает заспамливаться. И если зайти в группу «Метафизическая фотография» в Facebook, где собралось рекордное число пользователей по сравнению с другими местами, где обитает метафизическая фотография, то иногда бывает страшновато смотреть на то, что там показывается… Но это неизбежное следствие.

Фотографии Д.Музалева.





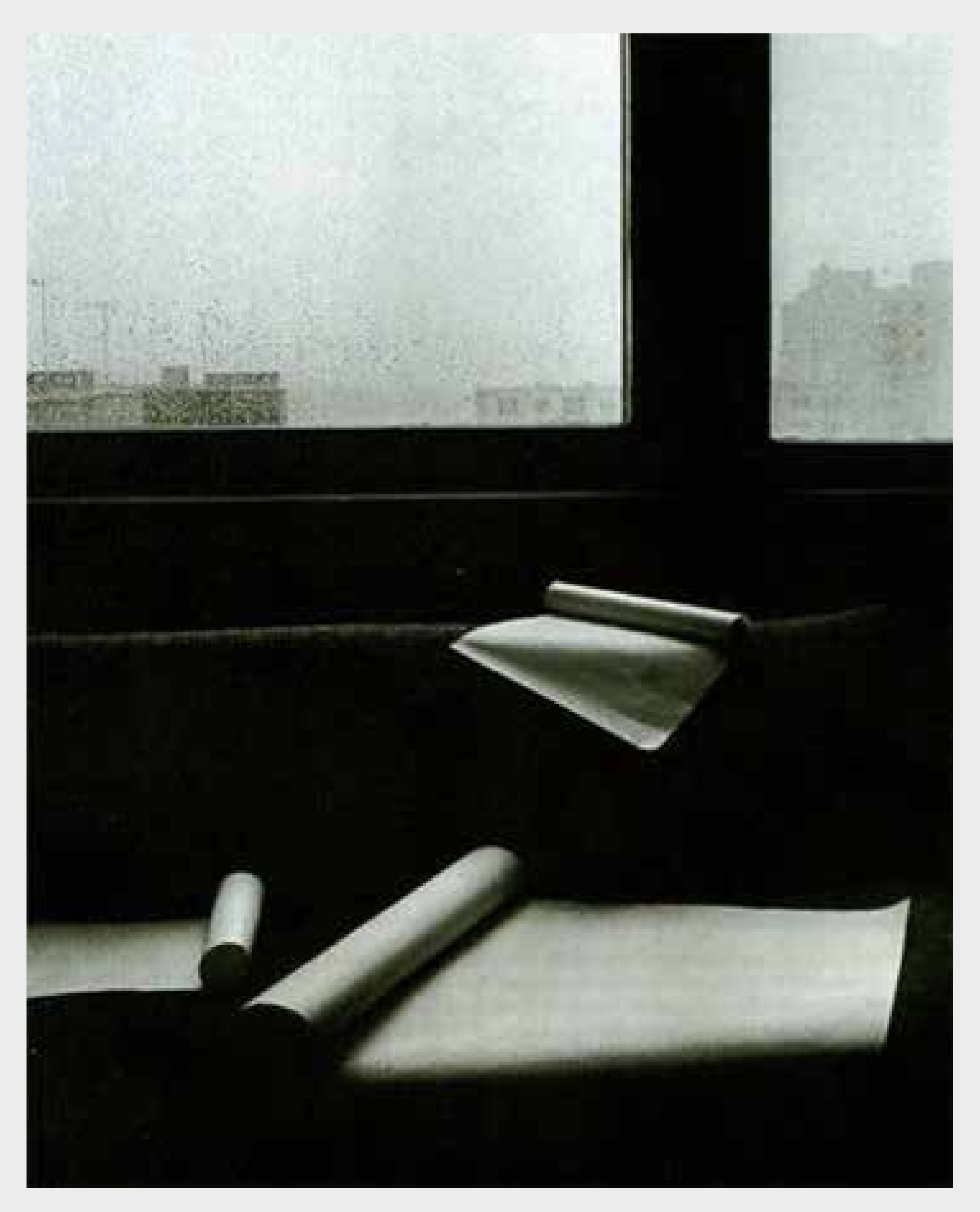
Как метафизику поставить на службу фотографии?

Валерий Стигнеев

В анонсе к выставке «Метафизическая фотография» сообщалось, что показаны снимки одного из творческих направлений современной фотографии (то есть в 1990—2010 гг., или временной интервал еще шире? И существующее только у нас или на Западе тоже?). Якобы есть у этого направления качества, которые обозначили его самостоятельность (эти качества так и не были названы). В дискуссии выяснилось, что у многих сам термин вызывает внутренний протест, потому что содержание экспонированных снимков не соотносится с принятым в культуре содержанием термина. Серьезные претензии были высказаны относительно самой эстетики снимков, если считать их олицетворением этого направления.
Радикальнее всех на этот счет высказался Петр Лебедев (29.07.2010, дискуссия на тему «Анализ снимков»на форуме Photographer. Ru). Он предложил «конструкцию метафизического метода познания мира» перенести на изучение фотографии. Что такое конструкция метода, не объяснил, но, сколько мог, описал метафизический метод применительно к фотографии:

1.«Фотография как проекция на плоскость сразу исследуется в двухмерном виде, без связи с реалиями».

(Как проекцию на плоскость фотографию еще никто не видел — она всегда является синтезом изображенного пространства, которое трехмерно, и его физического «основания» на плоскости носителя. К ней изображенное пространство словно «прикреплено». Отделить от него проекцию на плоскость «некой сцены» невозможно.



Р.Пачеса. Дождливый вечер



А.Будвитис. Велосипедист.



А.Будвитис. В путь.

2.«Далее проекции предметов для наглядности превращаются в треугольники, квадраты и т. д.»

(Где, на фотографии? Сами по себе или это кто-то делает? Каким образом? Кто-то рисует?)

3.«Затем ситуация на плоскости „оживляется", находятся живые реальные связи между этими пятнышками на плоскости снимка».

(Кем «оживляется» и как это делается? И что такое «живые реальные связи между пятнышками». Что становится результатом исследования — не сообщается. Или все завершается на ситуации с пятнышками?)

4.«Это классическая конструкция метафизического метода»,- заключает автор идеи. Ему стоило бы хоть раз самому попробовать применить «метафизический метод» к конкретному снимку.
Вскоре прошло представление выставки «Метафизическая фотография» на Photographer. Ru с объяснением, что это еще не устоявшееся название одного из направлений в современной фотографии. Были представлены пейзажи, натюрморты, интерьеры, объекты, уличная фотография.

Началась дискуссия. В составе выставки выделили абстрактную фотографию, декоративную и слабую, посчитав, что это устоявшиеся термины. Но если в первом наименовании (действительно вошедшем в обиход) заложен принцип формообразования, то во втором — функциональное назначение, а в третьем — оценка качества. Основания для классификации разные; в слабом (эстетически) снимке может быть сильно выражено метафизическое начало; что касается декоративности, то почти каждый кадр можно использовать для оформления интерьера и т. д. Более всего обсуждалась правомочность термина «метафизическая фотография».Давайте определяться. Все-таки метафизика — это учение о сверхчувственном опыте, это философия, которая пытается заглянуть за рамки сегодняшней картины мира, чего не сделаешь средствами науки. И вовсе не фотография, как пишут на сайте, всегда метафизична, а человек, который за каждой вещью и явлением усматривает бесконечные, но не доступные нам дали и глубины. Но так же, как по внешним проявлениям мы получаем какое-то представление о внутренней форме предмета, так по отдельным проявлениям реальности мы стремимся распознать знаки загадочных глубин бытия.

Такие проявления реальности ищут сторонники метафизической фотографии. Только началось это не сегодня и не вчера. Возьмем недавнее прошлое нашей фотографии, когда в начале 80-х годов прошлого века в Литве сформировалось течение, как их тогда называли, малоформистов («большая форма» была прерогативой прямой фотографии). Снимки А.Будвитиса (у него в 1983 году прошла персональная выставка в Вильнюсе), Р.Пачесы, А.Завадскиса, В.Костюка и их единомышленников С.Жуковского (Зеленоград), П.Ланговица (Таллинн) были растиражированы книгой «Поэтика фотографии». Снимки из книги опубликованы в слайдшоу к статье.

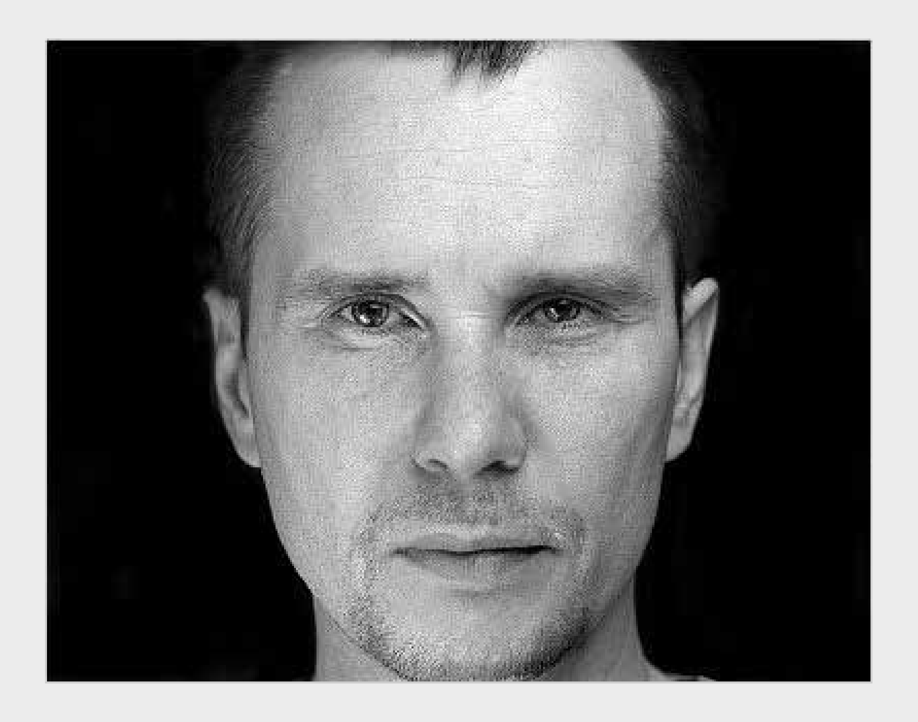
Однако полезно заглянуть и в более далекое время.
В искусстве авангарда в начале XX века сформировалось направление метафизической живописи. Главным организатором, практиком и теоретиком этого значимого течения был итальянский художник Джорджо де Кирико. Основные метафизические картины были написаны им в 1910–1919 годах и созданы они были как своего рода реакция на футуризм. Кирико был созерцателем и мистиком в живописи, он писал: «Мы знаем знаки метафизического алфавита, мы знаем, какие радости и страдания заключены в арке ворот, в каком-нибудь уголке улицы, между стен комнаты или в пространстве ящика».

В отличие от импрессионистов и футуристов его интересовала не видимая реальность, но ее глубинные, потусторонние грани, знаки непознанного. Их живописцы-метафизики искали в безлюдных городских пейзажах, словно лишенных воздуха и живых существ. Формируя собственную эстетику, они населяли картины безликими манекенами, гипсовыми муляжами, чертежными инструментами и существами в средневековых латах. И обязательно создавали странное освещение, дающее зловещие тени. Эта атмосфера ирреальности предвещала скорое появление сюрреалистов, которые почитали живописцев-метафизиковза своих духовных отцов.
Само течение метафизической живописи просуществовало немногим более десяти лет, выражать внутреннюю сущность вещного мира в новых формах оказалось делом трудным. Но поиски метафизического начала продолжились не только у сюрреалистов, но и у сторонников «новой объективности» в живописи и «новой вещественности» в фотографии.

Когда у современных фотографов метафизические идеи попадают в голову, они становятся реальностью, с которой можно работать. Значит что, у метафизической фотографии есть будущее?



П.Ланговиц.
Скамья



Вадим Саханенко

Родился в 1969 году в Ростове-на-Дону. В 15 лет переехал в Москву, где поступил в специализированный учебно-научный центр при МГУ, позже окончил факультет психологии МГУ. С 2008 до 2014 года жил в Украине. Фотограф, поэт, участник выставок:

«Метафизическая фотография» (Москва, 2010),
«Частицы» (Ростов-на-дону, 2010),
«Потеря первоначального значения» (Москва, 2011)
«Камерный свет» (Новосибирск, 2011),
«Обусловленное возникновение» (Ростов-на-Дону, октябрь 2011).
Innervisions (Зеленоград, 2014),
«Знаки препинания» (Москва, 2015).

Метафизическая фотография

история возникновения жанра

2010-2015 г.

Москва
Центр фотографии им.братьев Люмьер
30 мая 2015 года.

Вступление

Прошло пять лет с момента появления жанра «Метафизическая фотография». Началом можно считать вполне определённые события – форум и выставку «Метафизическая фотография», которые состоялись в конце весны 2010 года. Инициатором форума был основатель жанра Александр Александрович Слюсарев и подписчики его блога в livejournal, в частности Роман Гущин, известный в lj под ником klamm. После многочисленных переписок в интернете, возникла идея встретиться вживую и обсудить, в чём же суть той фотографии, которую делал Слюсарев и его ученики, осознать это для себя, выразить в словах. Или понять, что выразить это невозможно. Было решено устроить Круглый стол и выставку. В процессе подготовки к выставке и Круглому столу, Александр Слюсарев, к сожалению, скончался. Это случилось 23 апреля 2010 года. И круглый стол состоялся уже без него, ровно пять лет назад, 30 мая 2010 года. Тогда же, в Фотоцентре на Гоголевском бульваре в Москве прошла и первая выставка фотографов, именующих себя метафизиками. Она так и называлась: «Метафизическая фотография». Куратором выставки и конференции был Роман Гущин.

Что произошло за эти годы? Состоялся ли жанр? Нашлось ли ему место в современной культурной среде? Завершилась ли фаза самоопределения и рефлексии, то есть, поняли ли сами художники или искусствоведы, в чём этот жанр или направление заключается, какова его суть, каковы его принципы и идеи, как отличить Метафизическую фотографию от всей остальной, и можно ли это сделать? Я постараюсь на этой встрече ответить на эти вопросы.

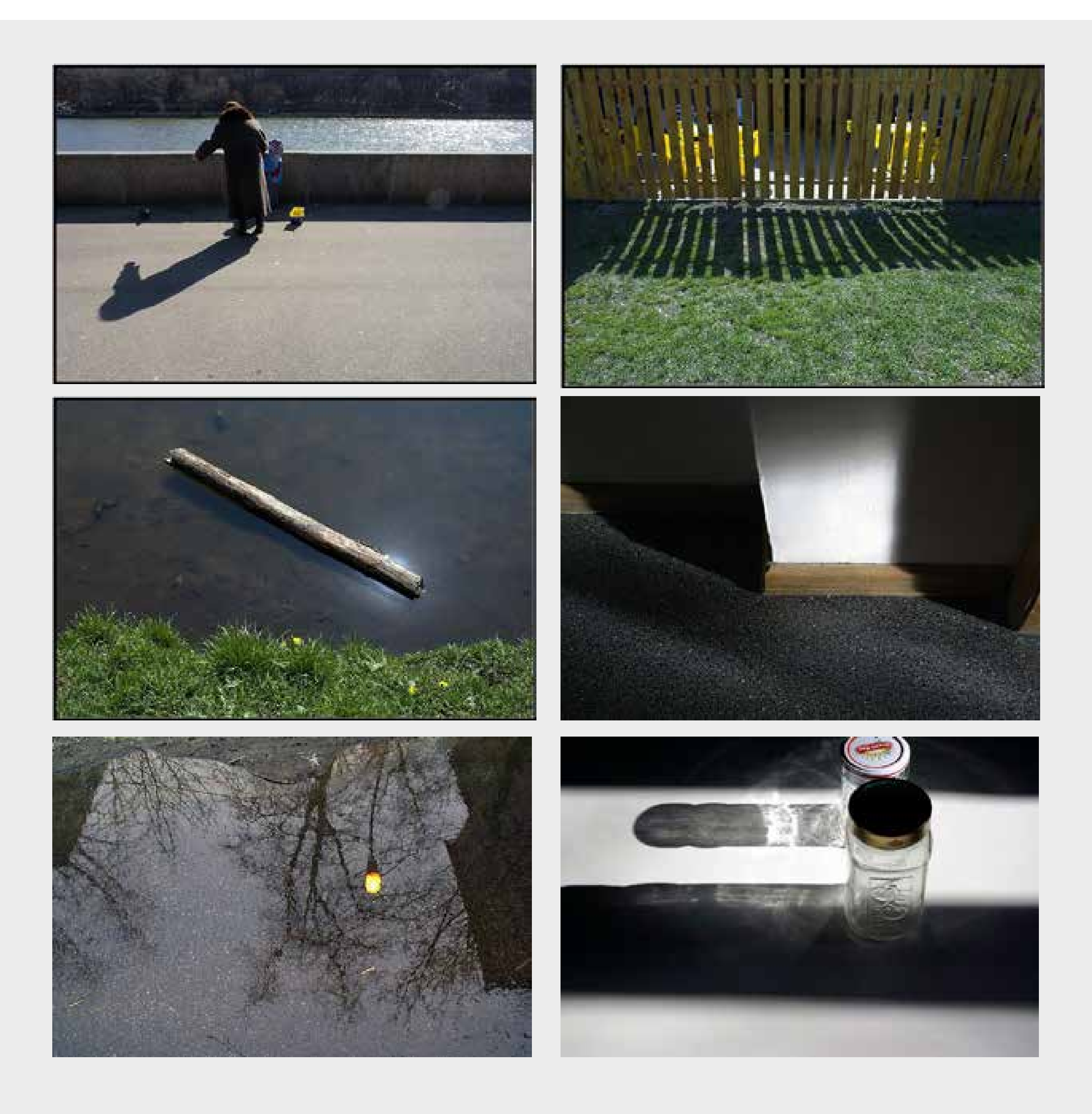
Слюсарев

У Слюсарева было много поклонников и продолжателей, хотя мало кто при этом понимал, в чём суть его фотографии. Но понимать хотели и когда Слюсарев начал вести страничку в livejournal, появилась возможность непосредственно обсуждать эти вопросы с метром. К моменту начала ведения lj (а это конец нулевых годов 21 века, а именно, с 2007 года), Слюсарев был уже очень известным и почитаемым фотографом, участником многих выставок, автором множества работ. При этом его положение в фотографическом мире было особым. Многие считали его фотографом-интеллектуалом, фотографом для фотографов, мало «понятным» обычному зрителю. Я не буду углубляться в анализ творчества Слюсарева, этому посвящено достаточно много материалов (хотя, на мой взгляд, не очень глубоких) и у меня сейчас нет такой задачи. Приведу только несколько высказываний, которые отражают отношение мира культуры к Слюсареву довольно точно:

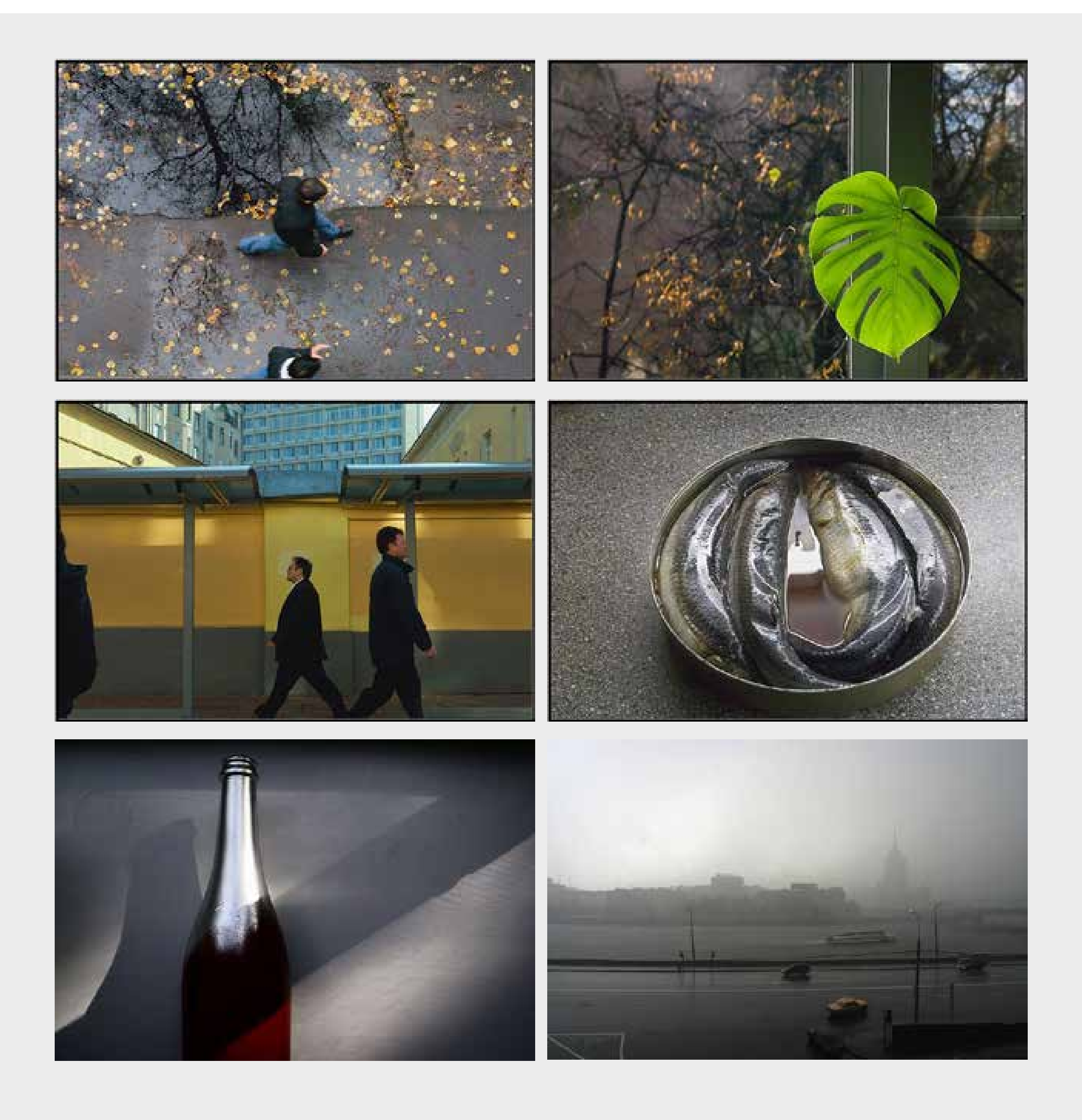
«Слюсарев — признанный классик современной фотографии, авангардист и новатор, которого хорошо знают только «свои». Есть выставки и публикации, но почти нет статей и интервью. Его часто упоминают, но в череде других фамилий, в общем списке, ретроспективы и монографии ещё впереди».
«Слюсарев придумал неповторимый стиль и действительно передовой метод. Только по недомыслию его спонтанные импровизации можно принять за брак (обвинение, которое преследует Слюсарева всю жизнь). «И я так могу», — говорят профаны. Врешь, не можешь».

Д.Бавильский, из очерка Александр Слюсарев: «Моментального взгляда мало...» http://www.chaskor.ru/article/aleksandr_slyusarev_momentalnogo_vzglyada_malo_1985

Фотография Слюсарева, по мнению многих, объединяет в себе одновременно и интерес и непонятность и кажущуюся простоту при практически невозможности повторить. Внешние аспекты часто принимаются за суть, а суть часто просто игнорируется.



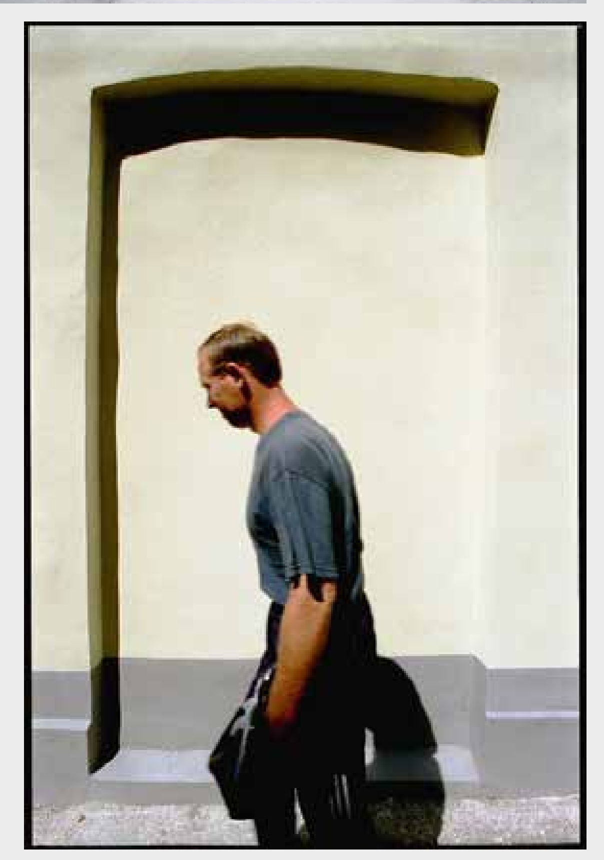




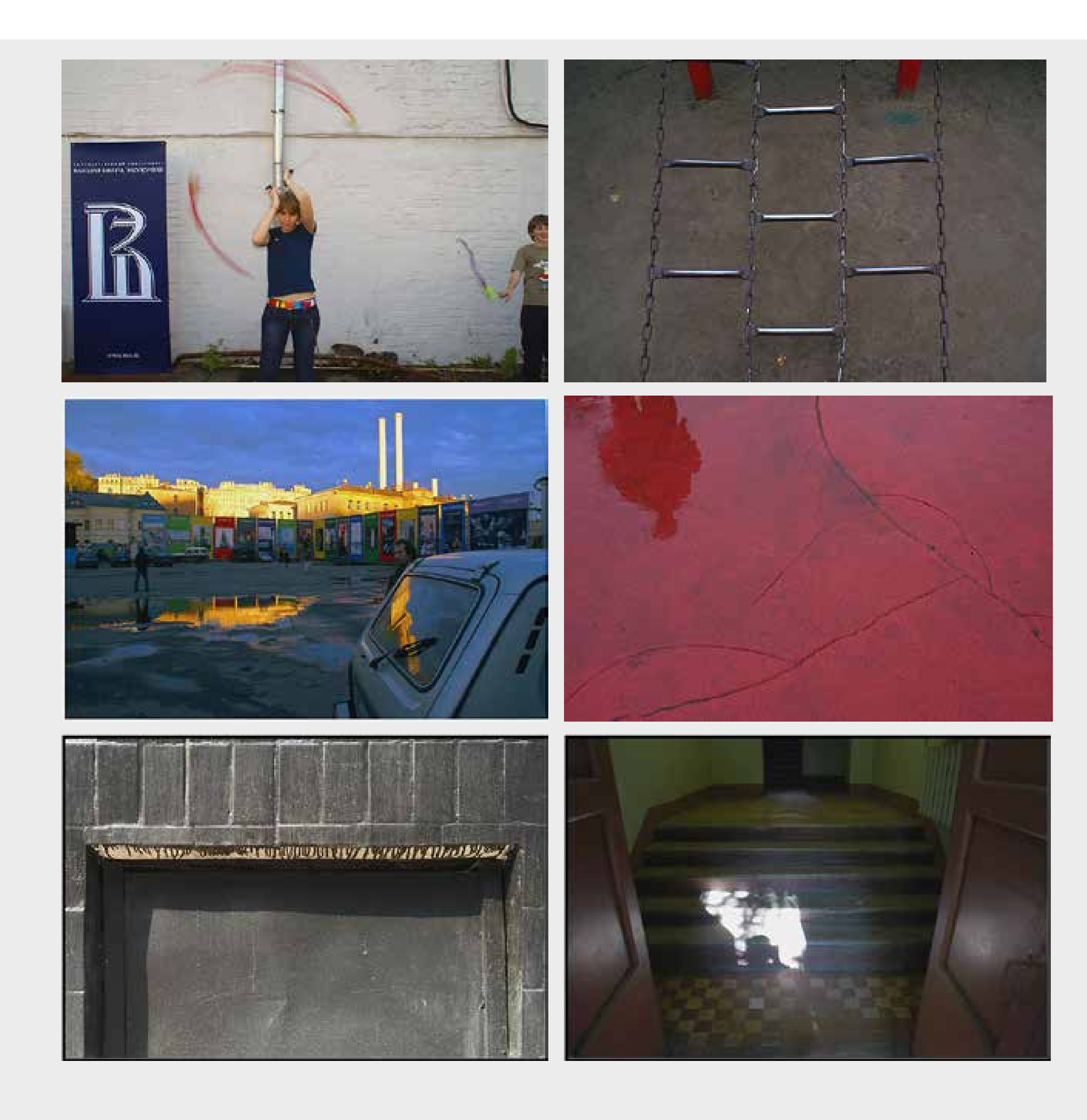


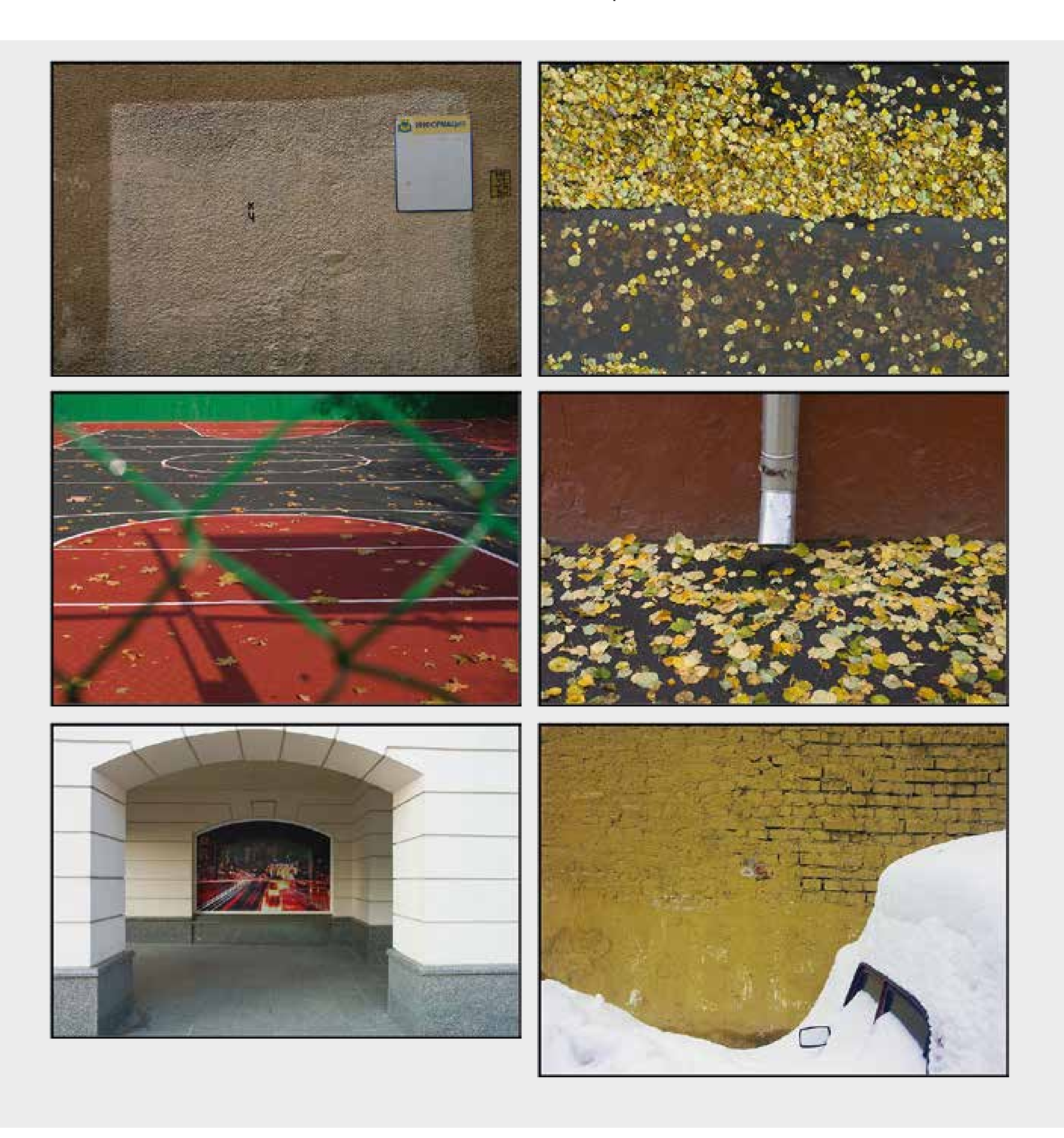














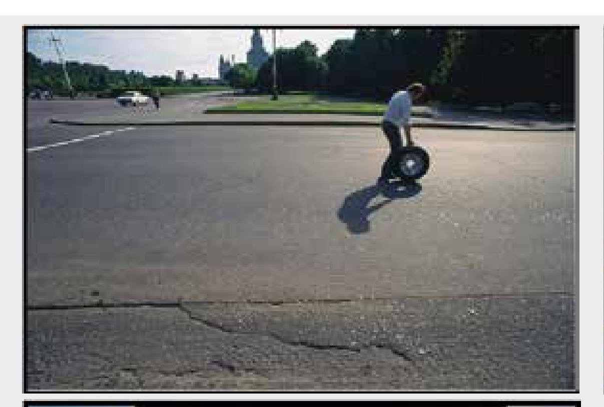










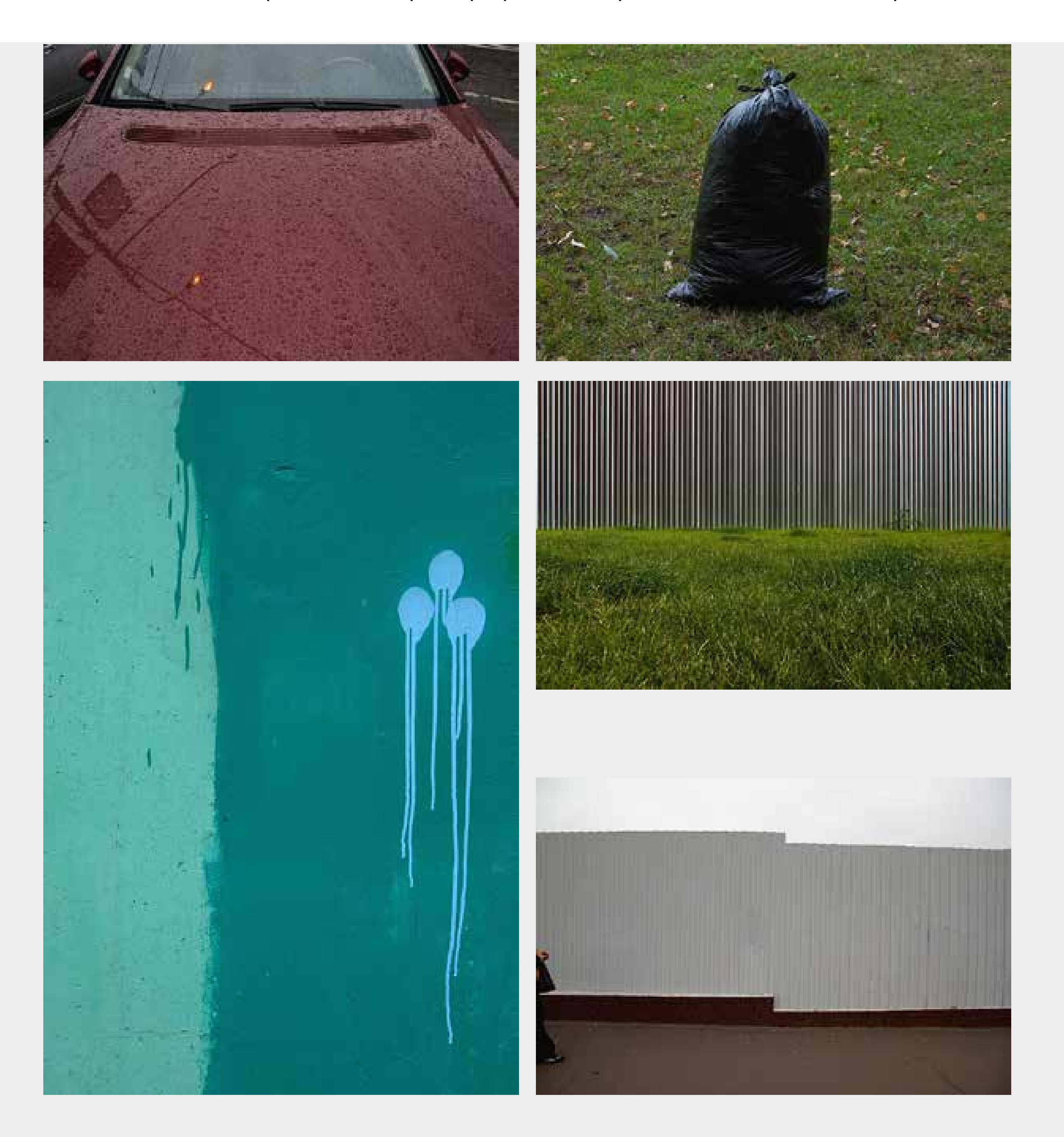


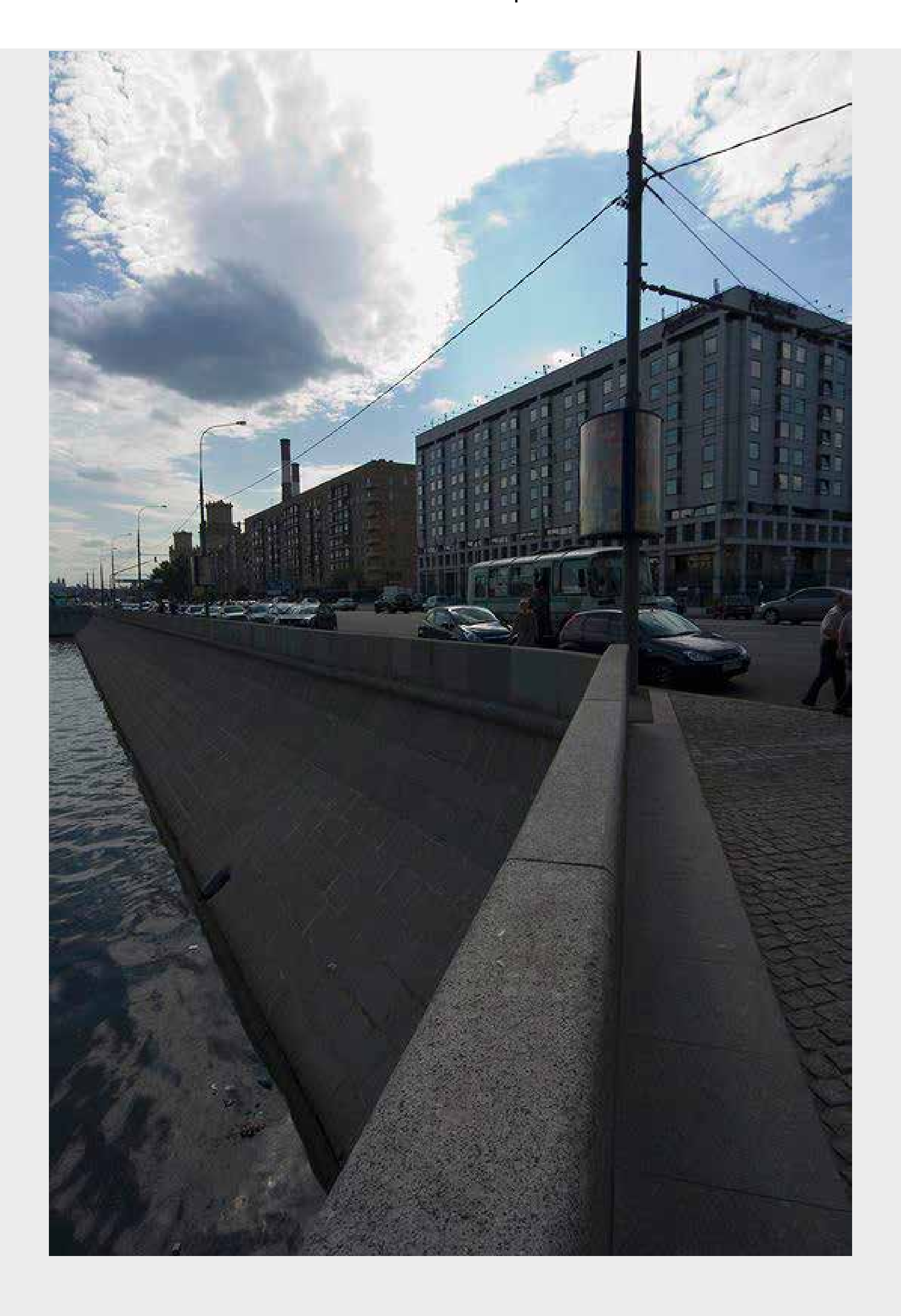


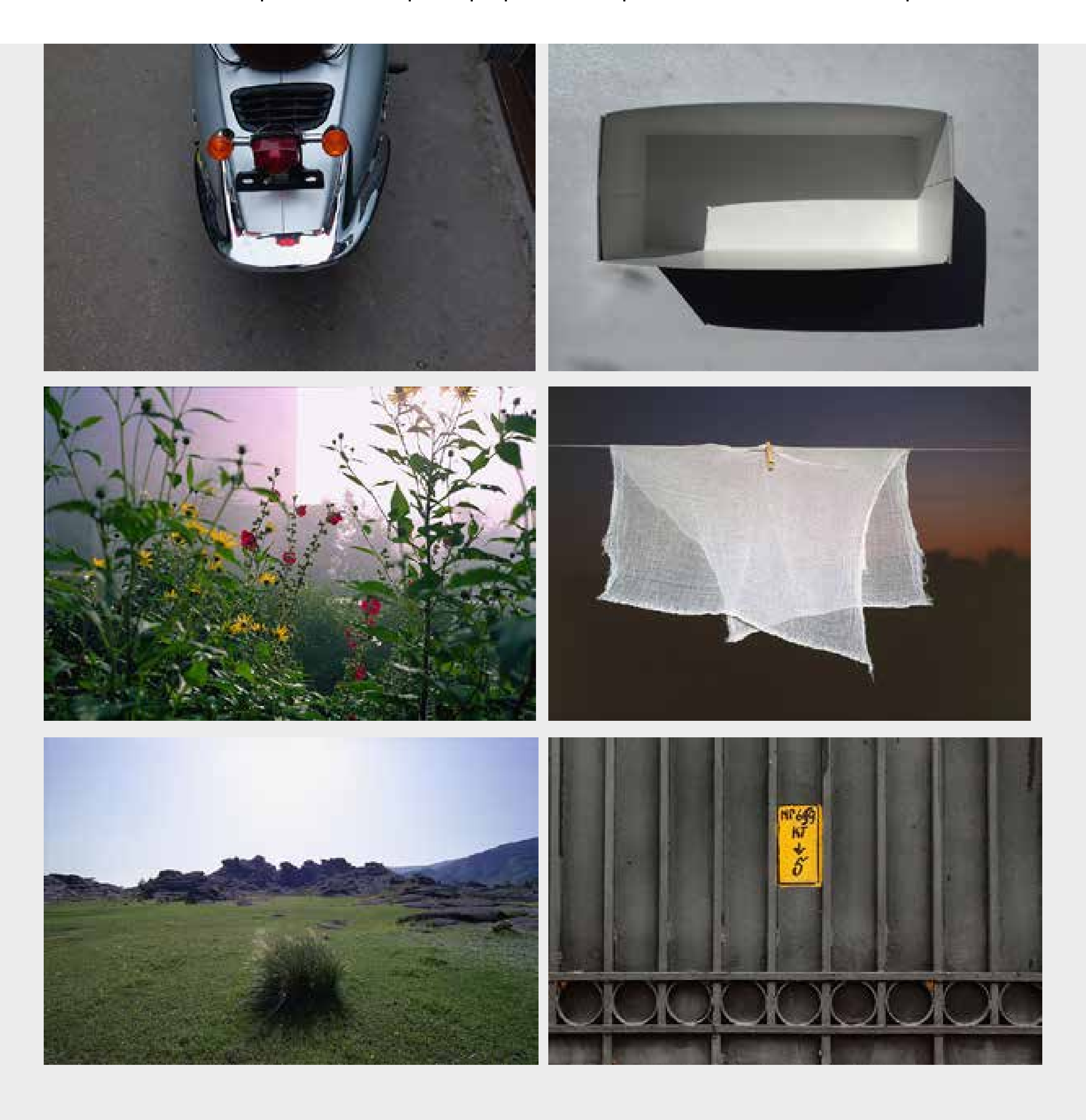














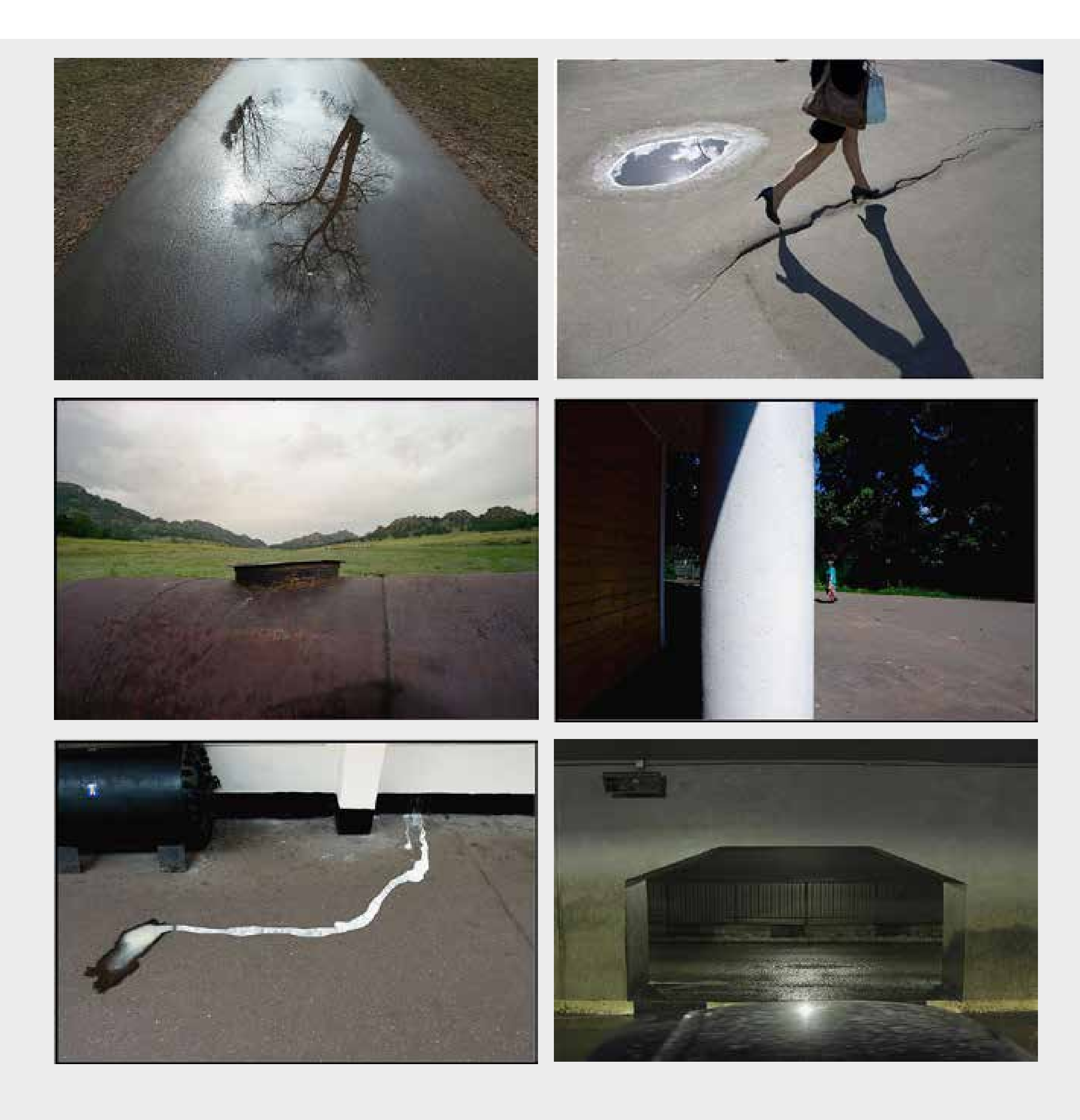

730 10 11
ГЦКЗ «РОССИЯ»
21, 22, 23



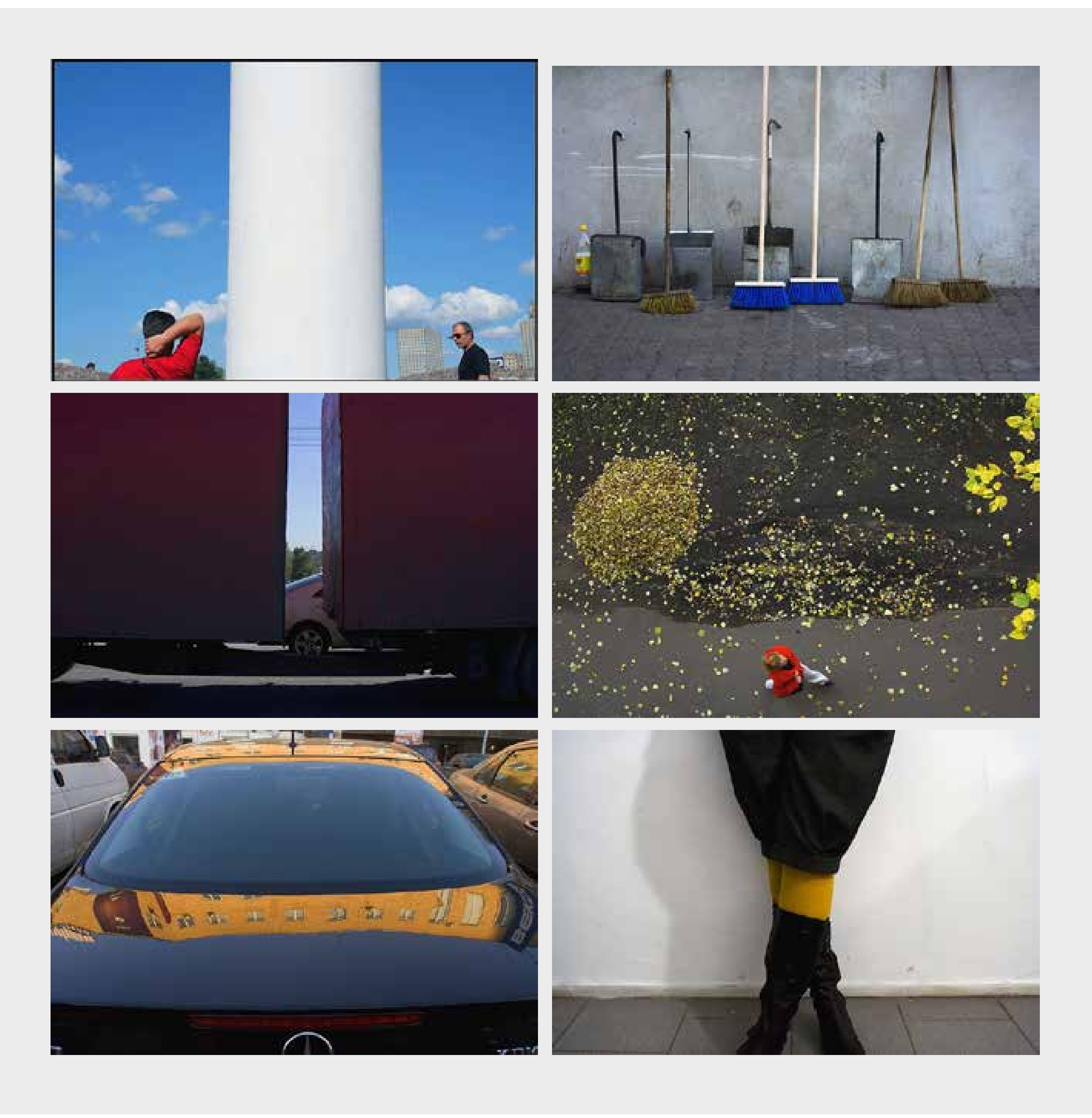


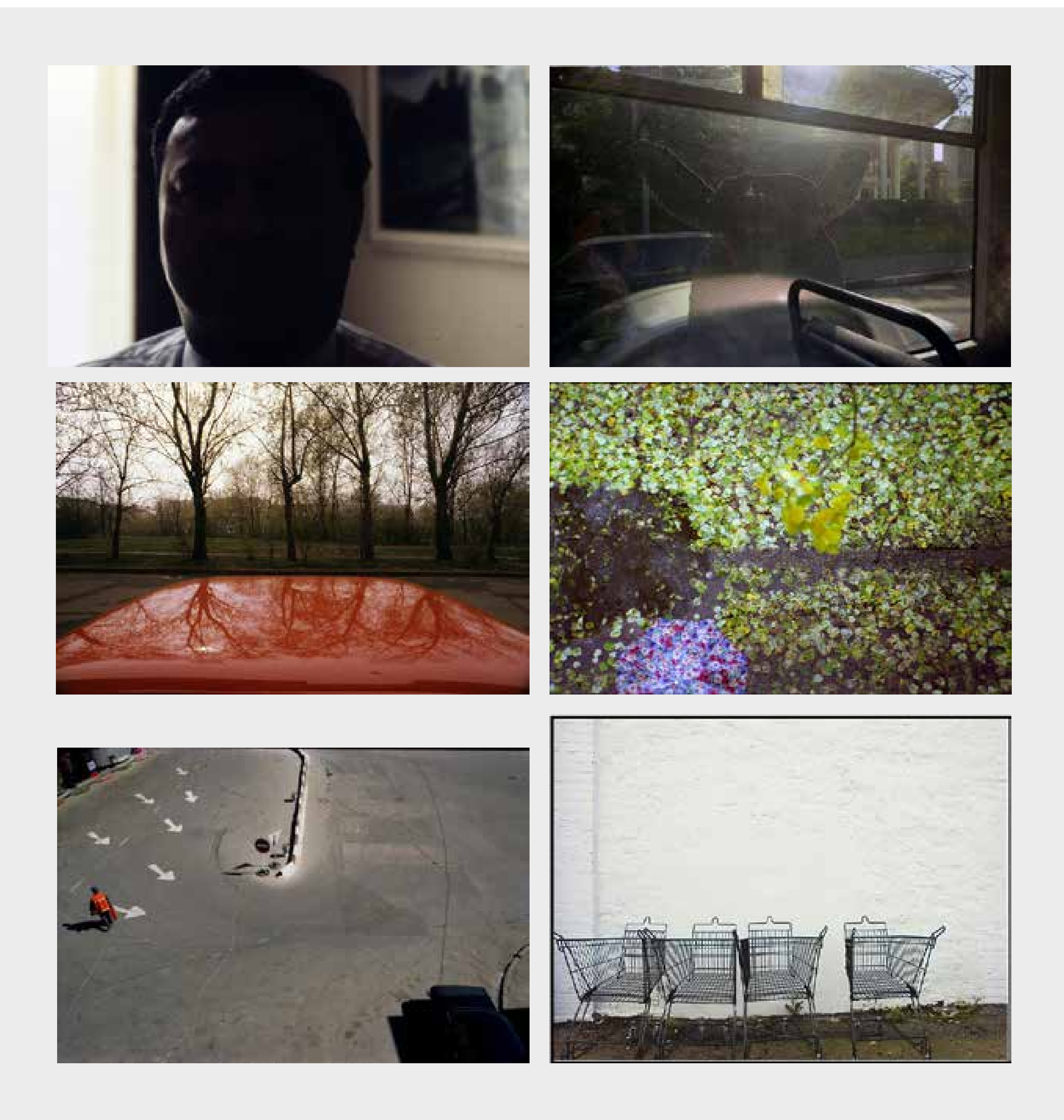
















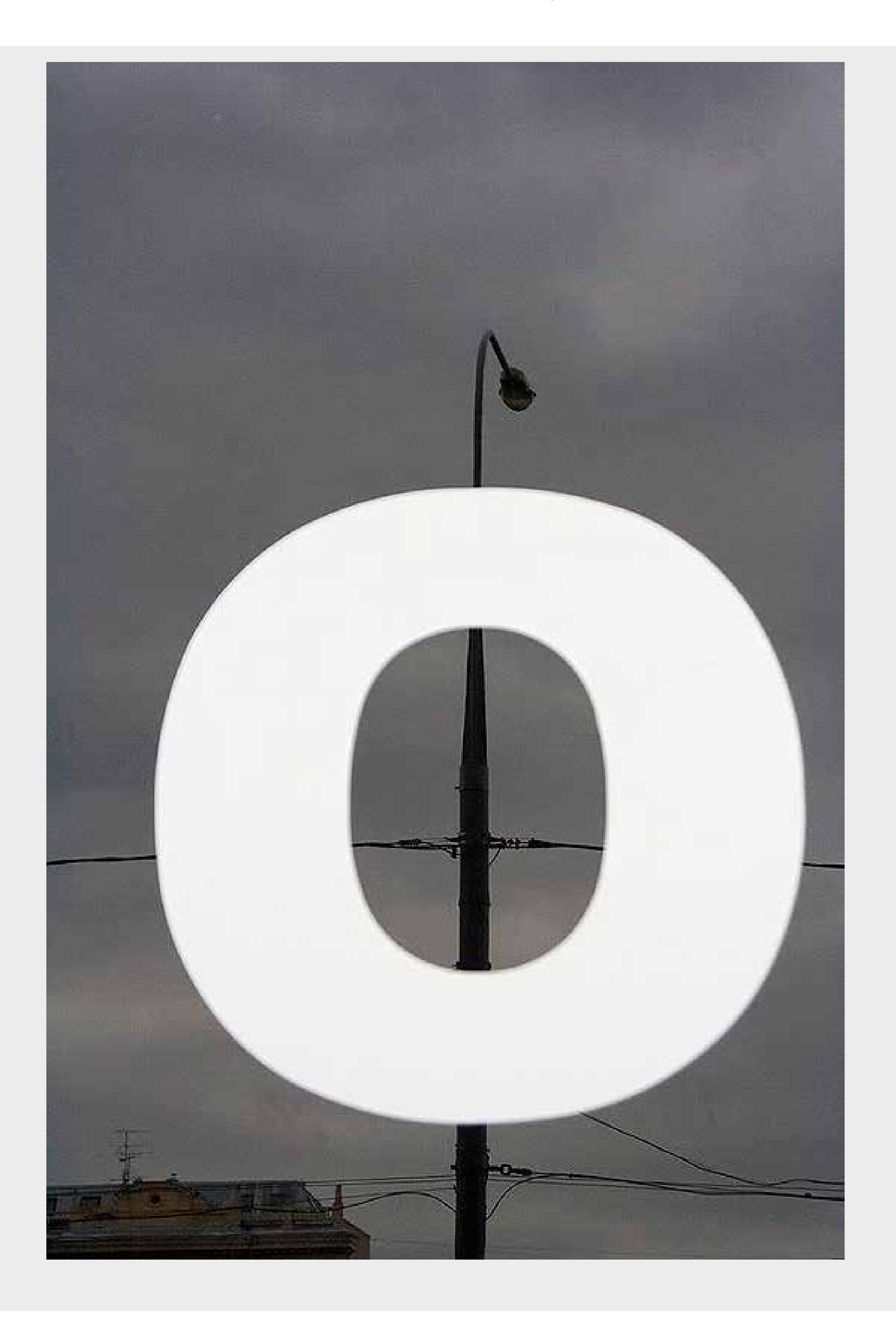


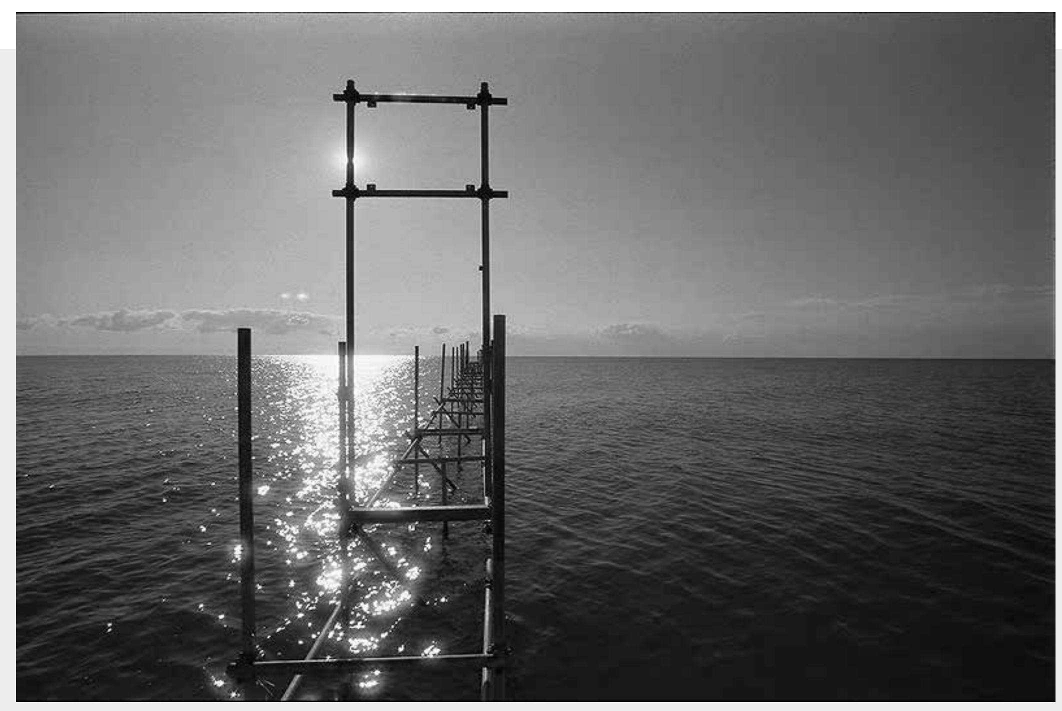







BAZAR





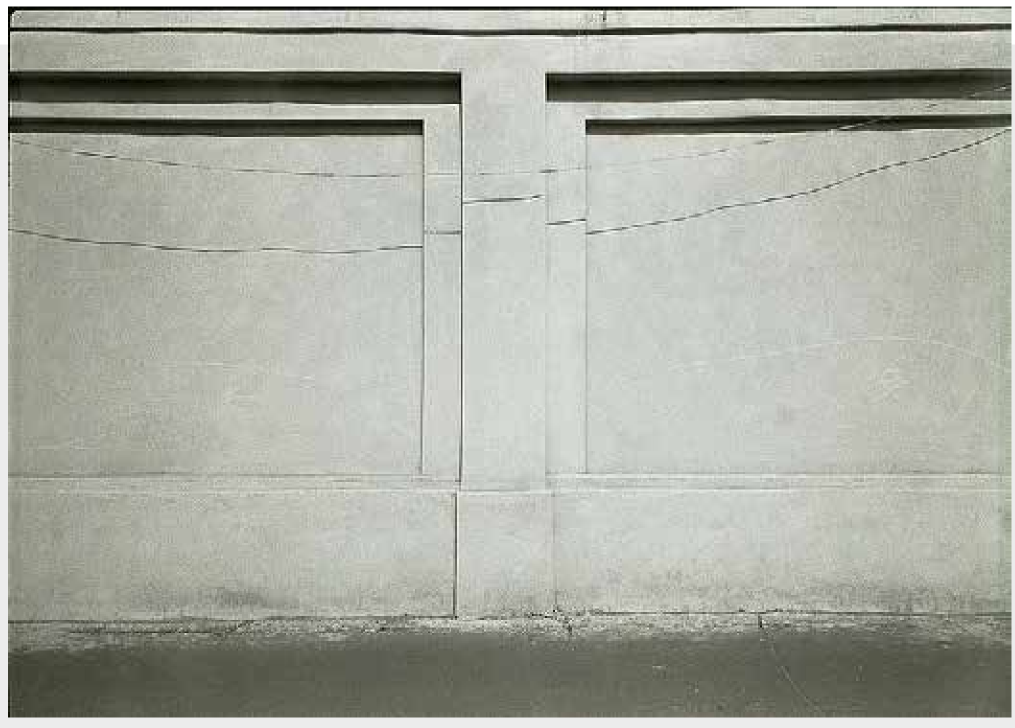



























М1
60

















Группа

До момента общественного обсуждения и создания группы последователей (явной или неявной), о Метафизической фотографии как явлении говорить было нельзя. До этого была фотография Слюсарева, уникальная и неповторимая, исключительно авторская и имеющая отношение только к одному автору. Возможно, что даже и говорить о каком-то характерном методе или объединяющем принципе было нельзя. Метафизическая фотография, метод, принцип и т.д. появились или точнее, могли появиться только с появлением последователей и учеников, которые пытались воспроизвести и понять нечто, что было (или не было) в работах учителя.

Первый форум Метафизической фотографии сформировал группу, в которую входили Дмитрий Музалёв, Андрей Гордеев, Роман Гущин, Артём Черных, Александр Рудаков, Вадим Саханенко и некоторые другие фотографы. В основном, это были москвичи. Активно группа не собиралась, кроме почти ежемесячных встреч, не заявляемых как встречи метафизиков, но на которых, в основном, присутствовали метафизики. В начале 2010х годов, почти в рамках этих встреч и практически метафизическим составом, группа путешествовала по разным городам и фотоклубам с показами своих работ в неформальной обстановке. Проект назывался «Фотопередвижники». Группа посетила Киев, Харьков, Казань, Кострому.

Через год после первой выставки и Круглого стола, в 2011 году была проведена вторая. Она называлась «Потеря первоначального значения». Куратором выставки был Александр Рудаков. К тому времени, как сами признавали организаторы, «не удалось выработать ни общепринятого определения Метафизической фотографии, ни найти её характерные черты, ни, тем более, определить предмет или технический прием, с помощью которых такая фотография создается. Да и вряд ли это было возможно». Сразу хочу сказать, что название выставки, так или иначе, возвращало к попыткам определить жанр через его название (искать смысл в значении слова «метафизика»), точнее к отрицанию этих попыток с одной стороны, а с другой, имело тот же вектор, что и моя гипотеза относительно сути Метафизической фотографии, о чём я буду говорить чуть позднее. Цитирую:

«В противовес этому возникло понимание, что метафизическим может быть отношение к творческому процессу. Для авторов Метафизической фотографии - это процесс самоанализа или даже духовный путь. Находки на этом пути обращают зрителя не к изображаемому, но к внутренним обстоятельствам авторов, к их достижениям в самоисследовании, и позволяют сопереживать с ними.
Именно сопереживание, вызванное переходом от восприятия предметного мира фотографии к осознанию чужой ментальности, условно названо потерей первоначального значения.

Потеря первоначального значения - эмоциональный процесс, связанный с кратковременной или устойчивой невозможностью погружения зрителя в иллюзию трехмерного пространства в изображении.
Цель данной выставки - предоставить зрителю шанс вместе с автором преодолеть инерционность мышления и обрести всегда существующую, но чаще ускользающую возможность непредвзятого восприятия".

Из пресс-релиза выставки. http://www.foto-expo.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=322%3A-l-r&Itemid=120

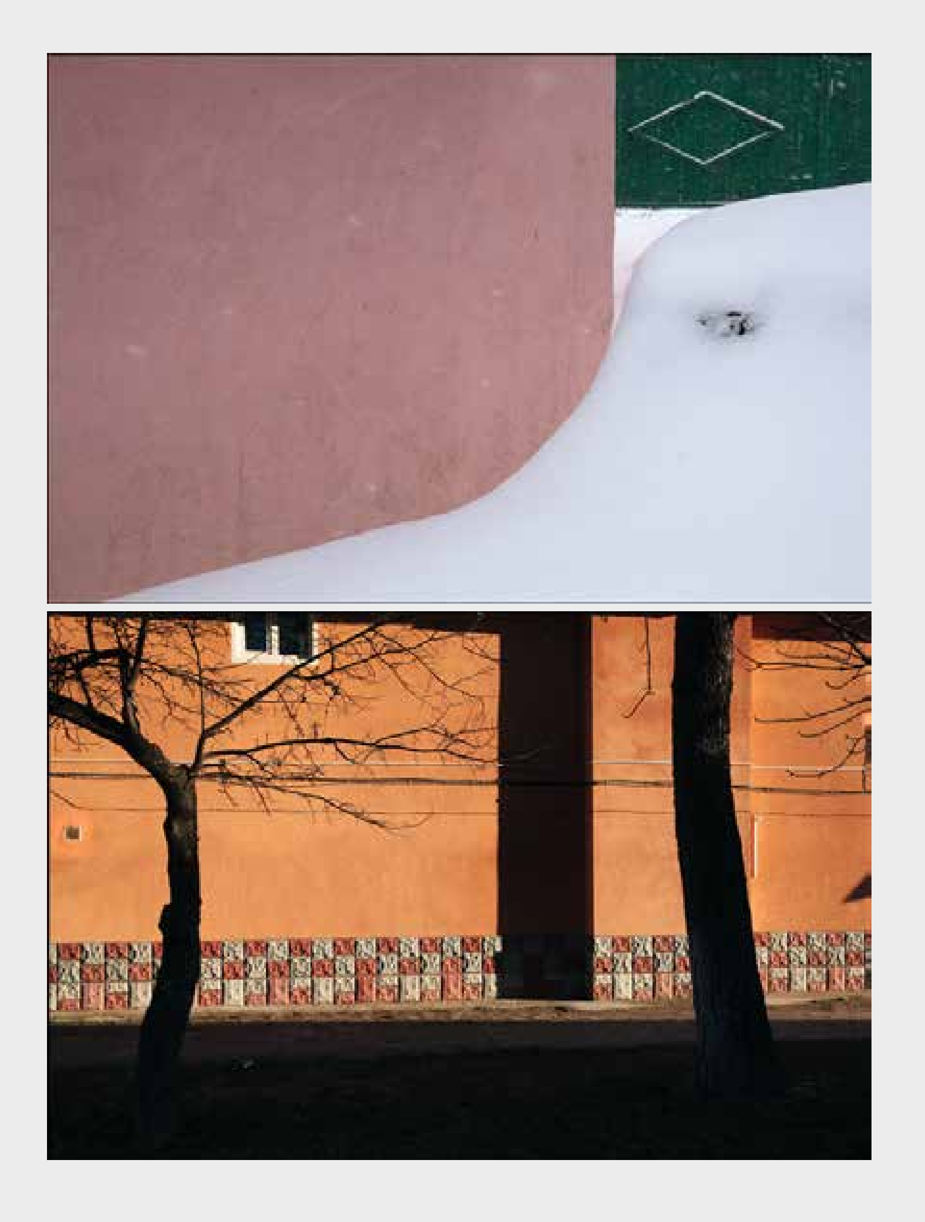
В октябре-ноябре того же года в Ростове-на-Дону в рамках фестиваля фотографии «Photovisa III» состоялся проект «Александр Слюсарев и новые метафизики», включающий в себя две выставки (отдельно выставку Слюсарева, отдельно – последователей, которая называлась «Обусловленное возникновение») и Конференцию, на которой обсуждались вопросы жанра. Конференция также была неплодотворной и также мало добавила к пониманию и осознанию жанра. Кураторами были Анастасия Павлицкая и Александр Рудаков. Данная выставка и Конференция пытались сделать акцент на визуально форме, на её особенностях, как на предмете Метафизической фотографии. Увы, в форме также не было найдено никаких ответов.
В 2013 году в Москве состоялся Конгресс Метафизической фотографии. Куратором был Александр Рудаков. Конгресс подвёл черту под невозможность что-то определить в Метафизической фотографии и окончательно всех запутал.
Каких-то других значимых метафизико-фотографических событий не происходило.

Есть несколько сайтов и групп, созданных за прошедшие пять лет, но в отсутствии методологии и понимания метода, часто работы, которые там размещаются, лишь внешне «похожи», повторяя сюжет или предметную наполненность работ Слюсарева: лужи, тени, стены и т.п.

Так может быть, и нет ничего? Может, нет никакой Метафизической фотографии? Может, есть только фотография Слюсарева, и есть жалкие попытки её воспроизвести в своих работах? Но если есть факт воспроизводства, то значит, есть, что воспроизводить. Каждый, кто видел работы Слюсарева и полюбил их, кто открылся этому особому видению, знает, что, несомненно, там что-то есть, какое-то общее объединяющее начало, что-то, что наделяет эти работы каким-то общим смыслом или содержанием, хотя и выразить это очень сложно. Как суслик в степи, которого «не видно, но он есть».

Рассмотрим, что же снимали последователи Слюсарева.

Работы Дмитрия Музалёва





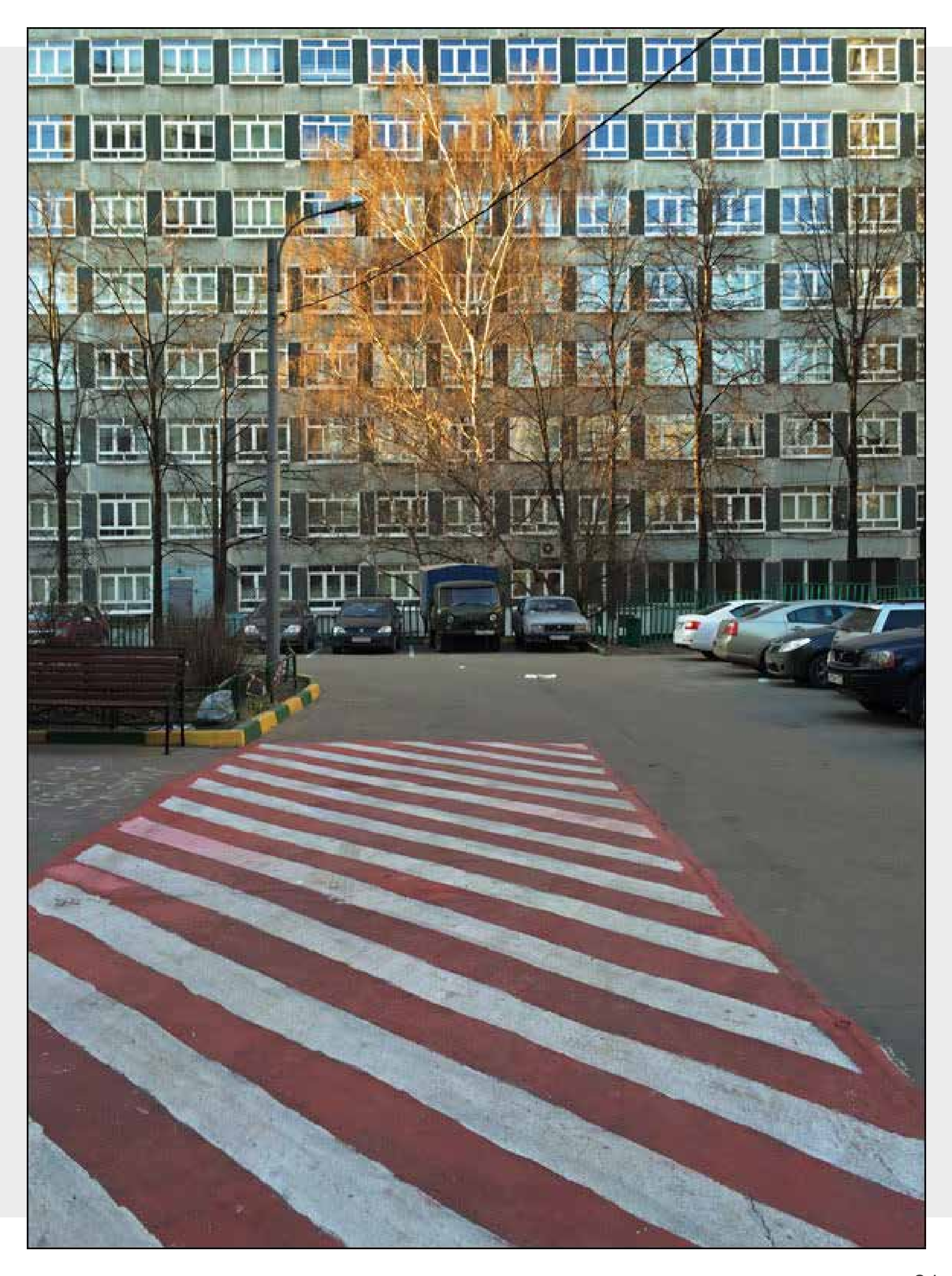









TS
3163







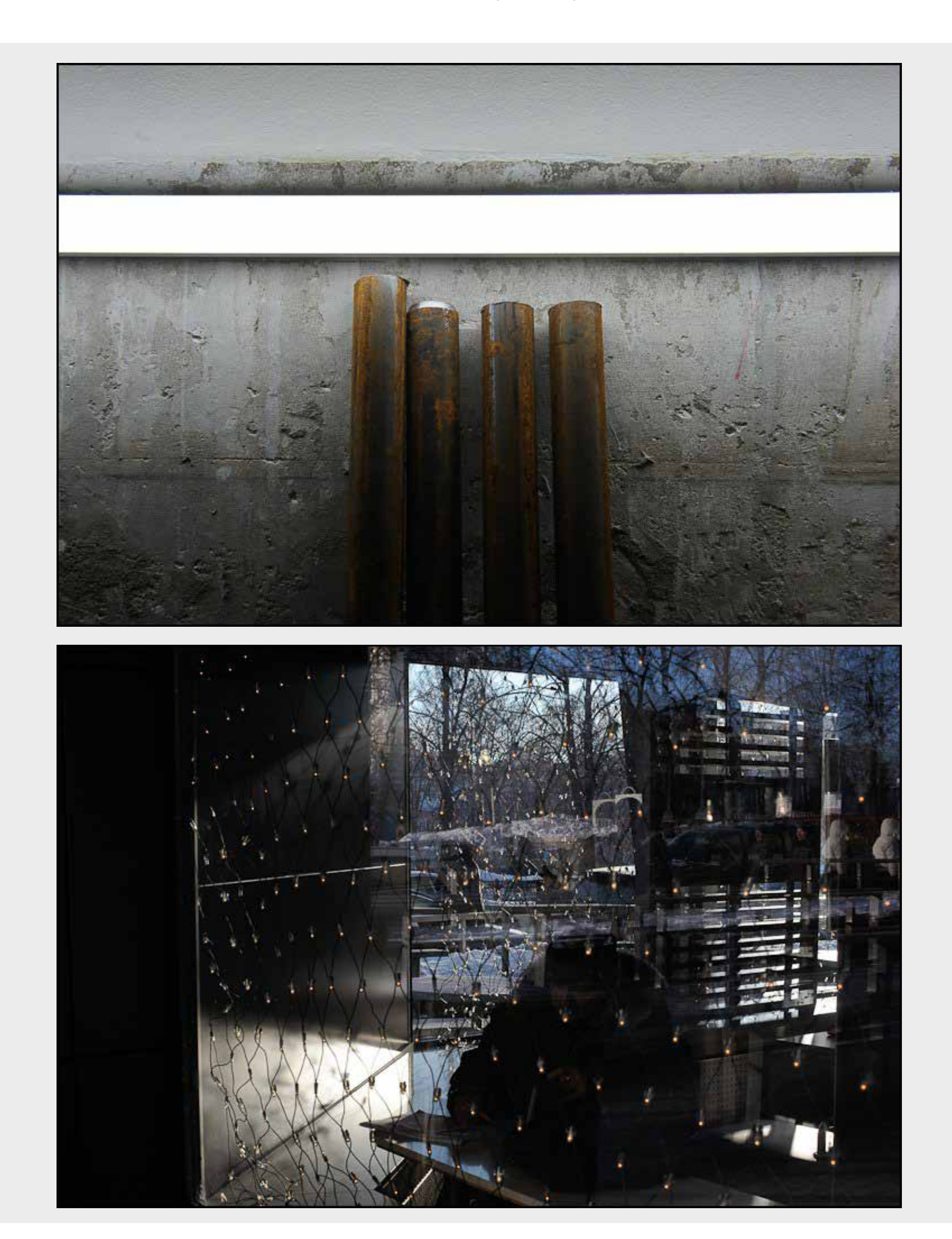







Стоимость
услуг
паркинга
ЛЬГОТ НЕТ
5

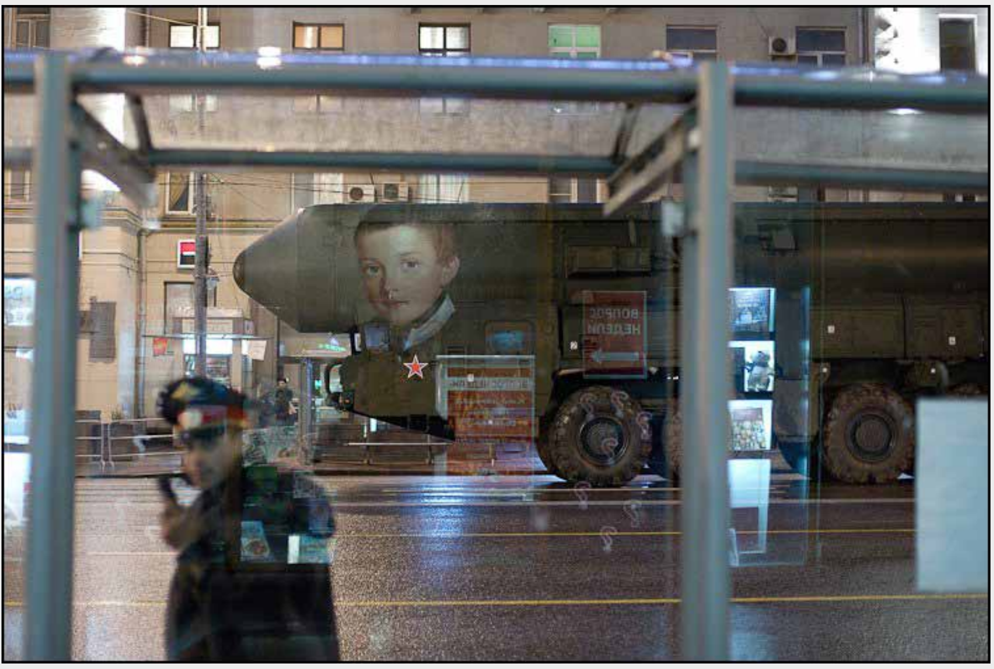




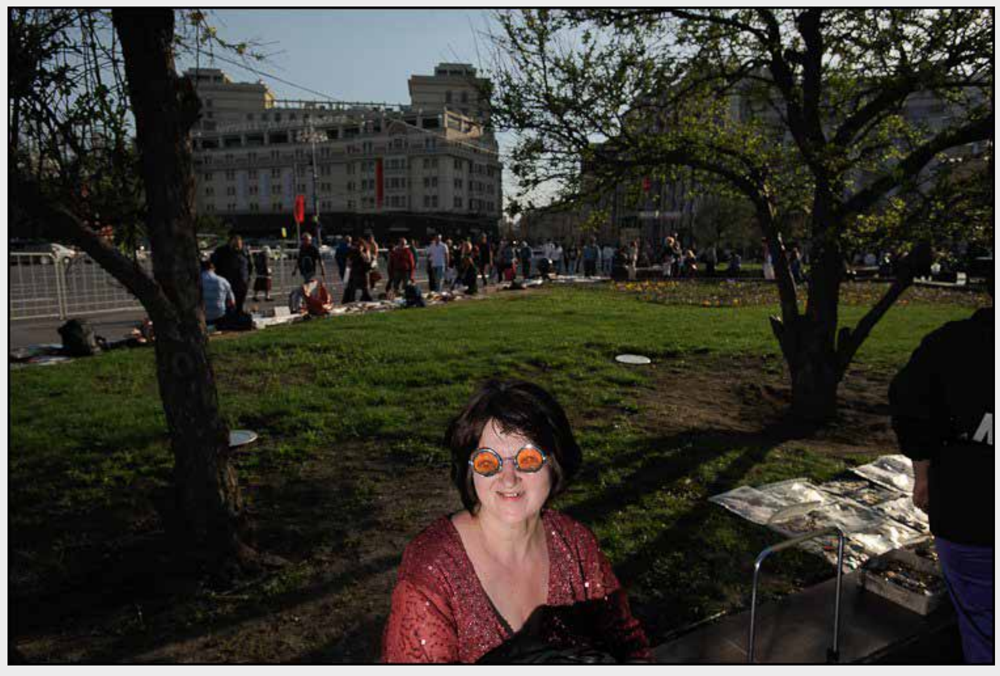




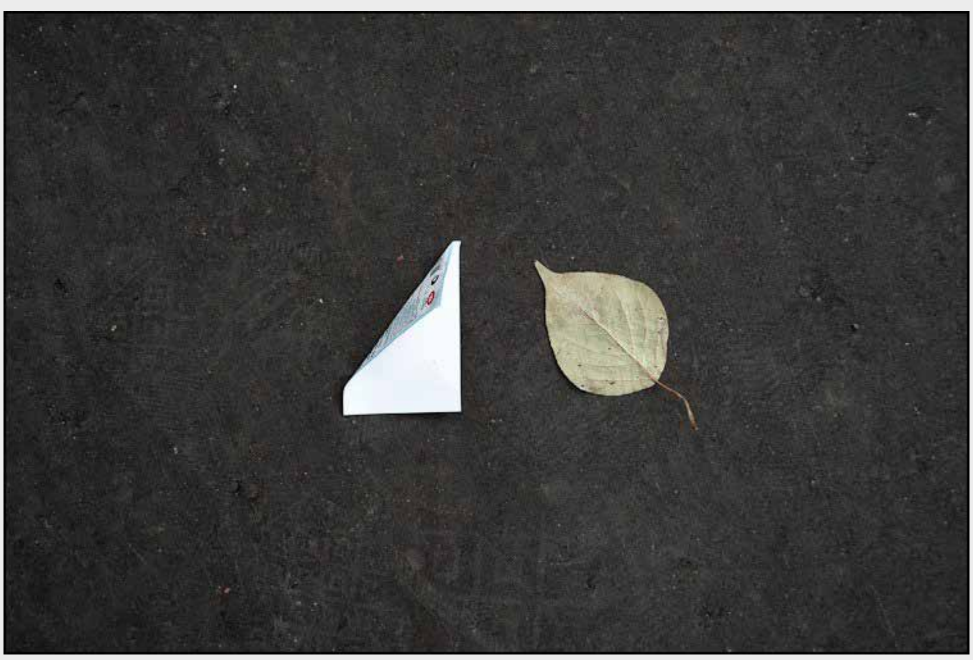



ВОПРОС
НЕДЕЛИ

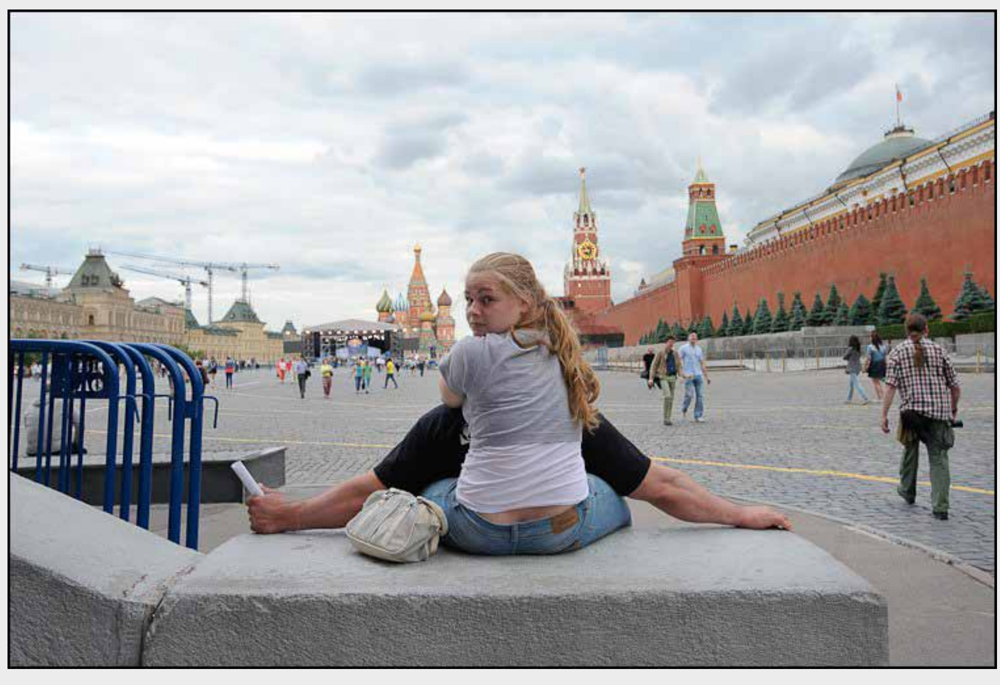


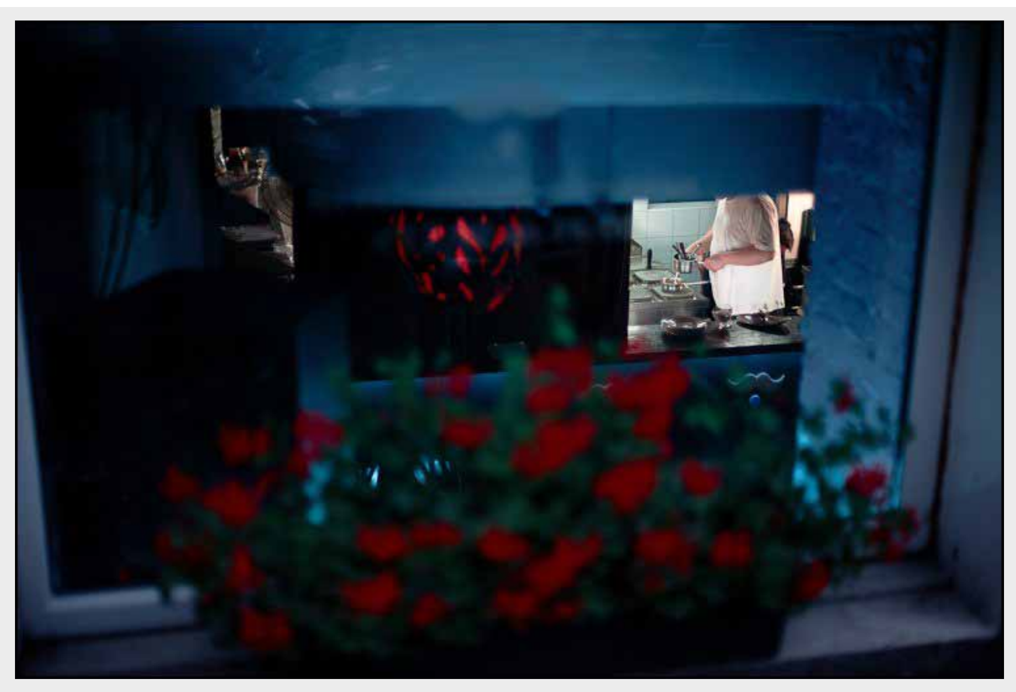


















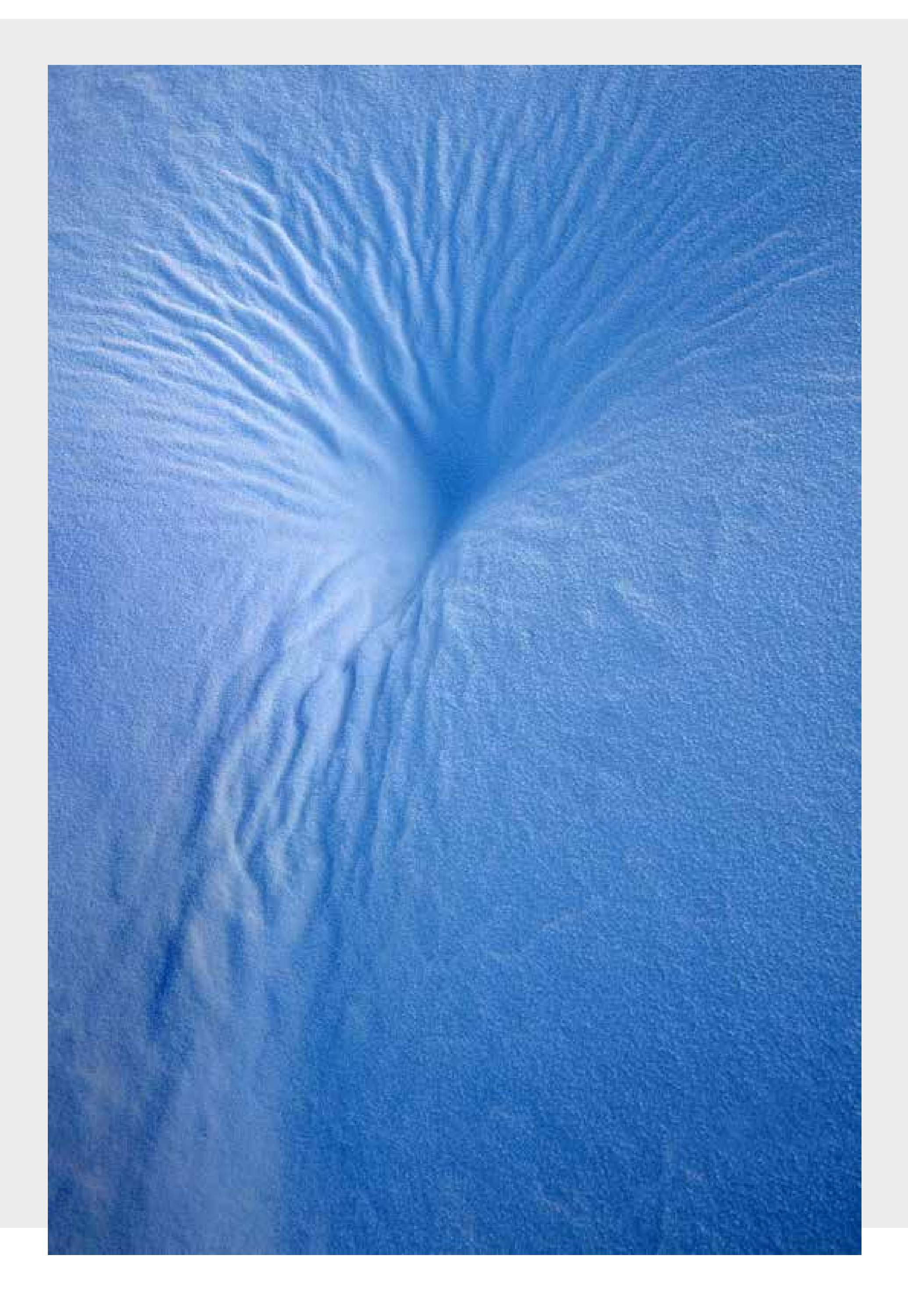
Работы Артёма Черных








BRUN
LOND
XPOSITION ARTS ET
CINEMAT



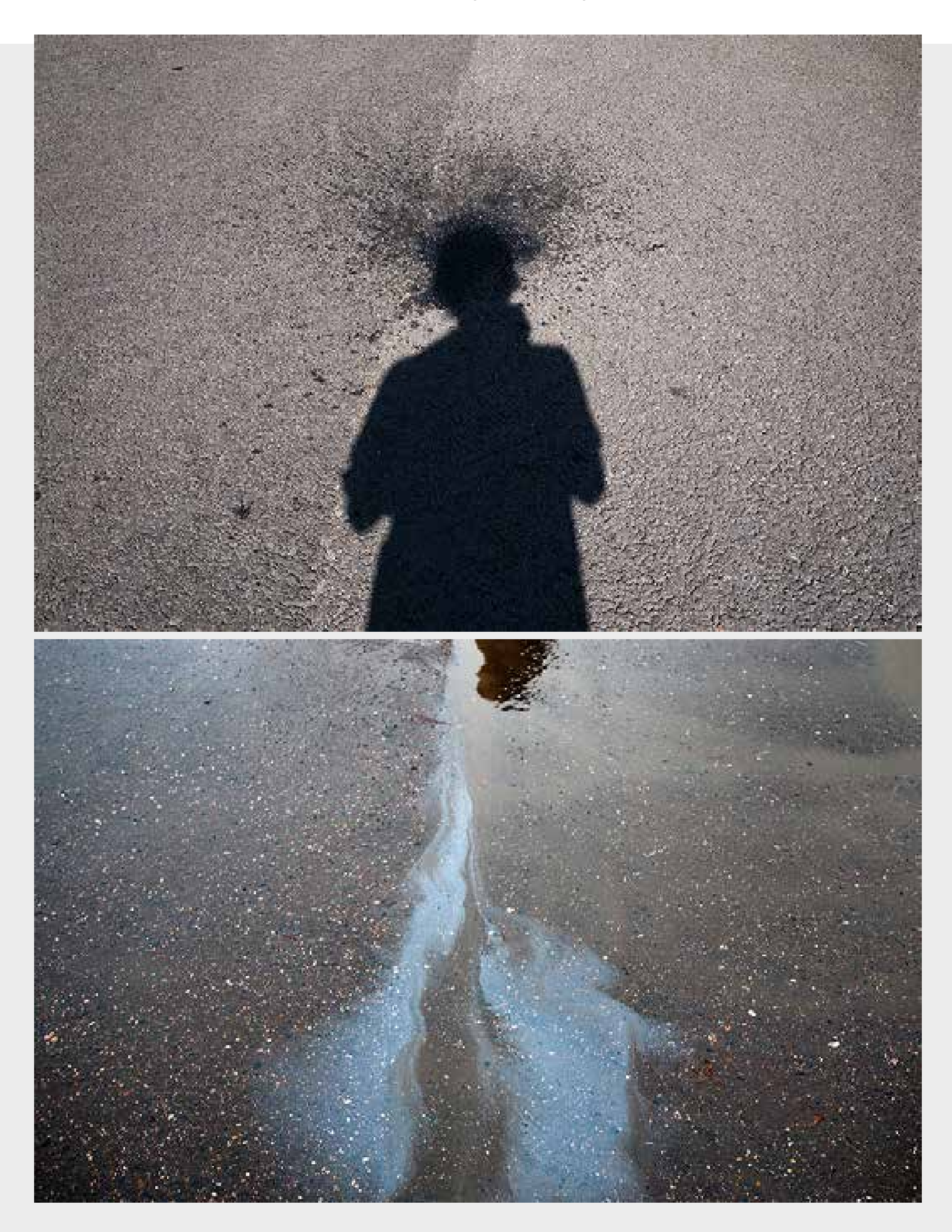






















Определения самих метафизиков

Что говорили о Метафизической фотографии сами «метафизики»?

«Метафизическая фотография занимается деконструкцией непосредственного восприятия»
Д.Музалёв «ЧТМФ», 2013. **http://www.photographer.ru/gallery/about201.htm**

«МФ-живопись, сюрреализм и мф-фотографию Слюсарева объединяет вот что: смесь ощущения ирреальности и достоверности, которые они создают у зрителя. Потому и реализм, но выявляющий какие-то скрытые аспекты реальности, что-то такое про ее природу, что не лежит на поверхности»
Д.Музалёв. Запись в lj без заголовка, 2012. **http://dmmuzalev.livejournal.com/566553.html**

«Метафизическая фотография работает в основном с неосознаваемой частью восприятия: она формирует конечное изображение таким образом, чтобы система внимания разметила его нетрадиционным для зрителя способом.
Метафизическая фотография это практика расширенного внимания: она рождается совместным намерением автора и зрителя увидеть аспекты, обычно ускользающие от восприятия и сложить из них картину, достоверно и документально изображающую эту неизвестную, находящуюся за гранью обыденности реальность»
Д.Музалёв. «Метафизическая культура», 2011. **http://issuu.com/bricabrac/docs/bric-a-brac_007**

Метафизическая фотография это фиксация реальности, это не постановка, не монтаж, не коллаж. Фотографируется то, что есть, ничего не добавляется, не убирается. То есть, это документ. Но при этом на выходе всегда появляется или должен появиться новый мир, новая реальность, не равная той, что была доступна подавляющему большинству присутствующих при съёмке. Метафизическая фотография делает

доступной ту скрытую и недоступную при беглом взгляде реальность, помогает родиться этой реальности.
В.Саханенко «Метафизическая фотография: и фотография и искусство» 2010. **http://sohas.livejournal.com/300390.html**

Метафизическое фотографирование - запечатление простых визуальных явлений в их естественной среде.
Метафизическая фотография - такая фотография, в которой обнаруживается результат такого запечатления, причём этот результат не ничтожен и сам по себе и в сравнении с другими обнаруженными зрителем результатами.
В.Саханенко. «Онтологическое определение Метафизической фотографии», 2011. **http://sohas.livejournal.com/387773.html**

Определения не-метафизиков

Попытки определить, что такое Метафизическая фотография, принима лись и в среде не метафизических фотографов.

«Есть и результат, казалось бы, пустой болтовни: дано определение жанру, скорее всего, что не верное (об этом, кстати, тоже много сказано), но определение ёмкое, запоминающееся и прилипчивое как всё ошибочное. Тоже польза — раньше когда видели, что человек страдает ерундой, просто крутили пальцем у виска, а теперь скажут с придыханием — метафизик!»
К. Смолянинов. «Да ничего вы не понимаете», 2013. **http://www.photographer.ru/columnists/5896.htm**

«У Слюсарева пространство трансформируется посредством связи разноудаленных друг от друга объектов. Таким образом, Слюсарева интересует не столько геометрическая форма сама по себе, сколько создание нового измерения, в котором предметы, расположенные на разных планах, оказываются в то же время в одной плоскости. В этом также можно усмотреть аллюзии эшеровской «невозможной геометрии».
Владислав Аксенов. «Метафизическая фотография А.А.Слюсарева. Знаки и признаки (к постановке проблемы)», 2012. **http://photo-element.ru/analysis/slyusarev/slyusarev.html**

Высказывания самого Слюсарева

Что же говорил о своей фотографии сам метр? Да не особо много, практически ничего. По крупицам можно собирать на разных форумах и сайтах его немногословные замечания о сути его фотографии.

«В фотографии объектом съемки может быть все что угодно. Содержание это всего лишь литературное обеспечение сюжета. С чем всегда и боролся»
С форума на photographer.ru, 2009. http://www.photographer.ru/forum/view_messages.**htm?topic=16893&forum=22&expand=0&set=1&single=1&single_msg=122571#c122571**

«Я рассказываю о месте и существовании людей в нём»
Комментарий на photolint.ru, 2009. **http://www.photoline.ru/photo/1258042276**

«Тень и блик обладают тем же самым изначальным визуальным значением, которым обладает и сам предмет»
«Проблема в том, что фотография по своей сути – это символизм. То есть снимаемый объект становится символом самого себя и несет при этом определенное литературное содержание: условно – Петр Петрович идет за кефиром. А это было мне не то чтобы чуждо, но не близко с самого начала – еще и потому, что мне все-таки нравились импрессионисты, у которых никакого литературного содержания как такового нет, а есть просто изображение. И в отличие от символистов я в фотографии был практически всегда метафизиком. Метафизика – почти то же самое, что сюрреализм, хотя в сюрреалисты меня трудно записать, а вот в метафизики – запросто».

Из интервью Михаила Сидлина с Александром Слюсаревым в «Независимой газете» «Намёк на реальность», 2004. **http://www.ng.ru/accent/2004-08-10/8_slusarev.html**

«Понимаете, люди видят то, что они видят и ничего другого. И снимают, соответственно. А вот сделать так, чтоб они видели как-то по-дру

гому, как это можно, как это вообще возможно - я это пытаюсь сделать. Но я не хочу сказать, что это мне удаётся».

Из видеоинтервью, ссылка потеряна.

О Метафизической живописи

Стоит отдельно описать Метафизическую живопись, её характерные черты и свойства, потому что понятие Метафизическая фотография отсылает нас именно к этому направлению живописи, а не к философской категории «метафизика», о чём ошибочно думают многие.
«В искусстве авангарда в начале XX века сформировалось направление Метафизической живописи. Главным организатором, практиком и теоретиком этого значимого течения был итальянский художник Джорджо де Кирико. Основные метафизические картины были написаны им в 1910–1919 годах и созданы они были как своего рода реакция на футуризм. Кирико был созерцателем и мистиком в живописи, он писал: «Мы знаем знаки метафизического алфавита, мы знаем, какие радости и страдания заключены в арке ворот, в каком-нибудь уголке улицы, между стен комнаты или в пространстве ящика».

В отличие от импрессионистов и футуристов его интересовала не видимая реальность, но ее глубинные, потусторонние грани, знаки непознанного. Их живописцы-метафизики искали в безлюдных городских пейзажах, словно лишенных воздуха и живых существ. Формируя собственную эстетику, они населяли картины безликими манекенами, гипсовыми муляжами, чертежными инструментами и существами в средневековых латах. И обязательно создавали странное освещение, дающее зловещие тени. Эта атмосфера ирреальности предвещала скорое появление сюрреалистов, которые почитали живописцев-метафизиковза своих духовных отцов».
Валерий Стигнеев. «Как метафизику поставить на службу фотографии», 2010. **http://www.photographer.ru/cult/theory/4837.htm**

Контент-анализ попыток определений

Связь с метафизикой философии (изначальное бытие вещей), абстракция, бессмысленность, бред, отсутствие нарратива, медитативность, отсутствие вмешательства и постановки, естественность сюжета, нечто изначальное, базовое, необычность обычного, тайна, ускользающее, невозможное – всё это так или иначе присутствует во всех попытках как-то определить, что же это такое, Метафизическая фотография..

Если подытожить и выжать сухой остаток, то получится, что Метафизическая фотография, с одной стороны, имеет дело с обычными сюжетами, которые опознаются как обычные, но в которых обнаруживается что-то ещё, обнаруживается не явно. И что это обнаружение возникает само, для него не нужна специальная подготовка или особый опыт, оно не имеет отношение к культурному опыту, к смыслу, к сюжету и человеческому значению.

Экскурс в психологию

Чтобы ответить на вопрос, в чём может заключаться суть Метафизической фотографии, способной вызывать ощущения двойственности и необычности при совершенно обычном своём сюжете, будет полезно обратиться к психологии зрительного восприятия окружающего нас мира.

Рассмотрим две теории: теорию гипотез восприятия Джерома Сеймура Брунера и теорию экологического восприятия Джеймса Джерома Гибсона.

Джером Сеймур Брунер, американский психолог, родился в 1915 году и, кажется, жив до сих пор.
Его теория относится не только к зрительному восприятию, а к восприятию вообще, ко всем его видам, но в том числе и к зрительному и

прежде всего к нему.

Главной и единственной задачей восприятия по Брунеру является категоризация. База, на основе которой категоризация происходит – воспринимаемые признаки и прошлый опыт. То есть, к примеру, есть объективные признаки дерева, есть опыт восприятия деревьев, и как только признаки восприняты, в сознании (а точнее в психике) происходит категоризация, и субъект видит дерево. Сам процесс протекает по форме как процесс вывода, как мыслительный процесс, но без участия сознания. Перцептивные умозаключения (так называет Брунер этот процесс вывода) менее гибкие, чем понятийные, и на них невозможно повлиять. Как пример, приводится опыт с восприятием зрительных иллюзий, когда даже знание об иллюзии не мешает эту иллюзию переживать.

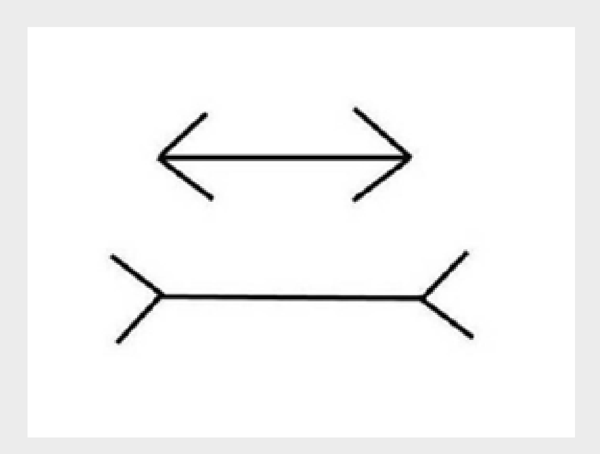


Рис.1. Иллюзия со стрелками равной длины, воспринимаемыми как разные, даже если точно знать, что они одинаковы.

Признаков обычно много и они могут образовывать одновременно разные категории. На то, какая категория актуализуется, часто влияет контекст, который на субъективном уровне представлен как готовность категории. Матерные слова не опознаются в контексте, где их не должно быть, хотя если предупредить о том, что они могут быть, они воспринимаются даже лучше нейтральных слов.

Процесс восприятия по Брунеру стадийный:

1. Первичная категоризация
2. Поиск признаков
3. Подтверждающая проверка
4. Завершение проверки и окончательная категоризация

Для целей нашего рассмотрения наиболее интересно у Брунера описание того, что происходит, когда разные признаки могут противоречить друг другу, и сам факт того, что такое может быть. То есть, нас интересуют ошибки и иллюзии восприятия. Вернёмся к этому чуть позднее.

Рассмотрим теперь теорию экологического восприятия Джеймса Джерома Гибсона.

Джеймс Джером Гибсон, американский психолог, 1904 – 1979 годы. Свои революционные исследования зрительного восприятия он проводил во время Второй мировой войны. Существовала реальная проблема подготовки пилотов и проблема высокой смертности пилотов, и психологов подключили к поиску решения этих проблем. Конкретной задачей было выяснение того, как человек воспринимает расстояние до объектов, и как можно улучшить точность этого восприятия. В результате многочисленных исследований Гибсон пришёл к тому, что вся предыдущая психология восприятия в корне ошибочна. Классика зрительного восприятия основывалась на нескольких положениях.

1. Есть трёхмерное декартово пространство.
2. Есть глаз – парный орган, который формирует плоское точечное изображение объектов окружающего мира на сетчатке.
3. Есть мозг, который каким-то образом восстанавливает, достраивает потерянную информацию о реальном трёхмерном мире.

Гибсон пришёл к тому, что понятие о математическом трёхмерном пространстве – абстракция, имеющая мало отношения к миру, в котором мы живём. Вместо этого он ввёл понятие экологического пространства и описал его. В этом экологическом пространстве он обнаружил некие

инварианты, которые непосредственно задают окружающий мир для субъекта и возможности, которые он открывает. Для этого не нужны умозаключения и интерпретация. Для этого не нужно анализировать и преобразовывать сетчаточный образ – инварианты воспринимаются непосредственно и никакого восстановления потерянной информации не нужно.

Однако, по порядку.

Гибсон разделил зрение на три вида: фотографическое (из одной неподвижной точки), аппертурное (последовательная смена фотографических), и естественное, при котором животное может двигаться и разглядывать мир. Старая психология изучала искусственное, фотографическое зрение, которое к реальному восприятию имеет мало отношения. Теория Гибсона объясняет не только восприятие с помощью сетчаточного органа, но и омматодиевого. Омматодиевый орган – это сложный глаз, например, насекомых, в котором нет ни сетчаточного изображения, ни фокусировки, а вместо этого есть набор трубочек, каждая из которых воспринимает наличие или отсутствие света в уникальном направлении.

Для окружающего мире Гибсон описал его феноменологию.

1.Объемлющий оптический строй (ООС), состоящий из вложенных телесных углов.
2.ООС имеет структуру (повторяющиеся и неповторяющиеся элементы).
3.На разных уровнях масштаба структура разная.

Структурированный ООС задаёт компоновки поверхностей и различные среды. Поверхности – самое важное, так как на поверхностях происходят события.

1.Поверхность имеет текстуру (компоновочную и пигментную) и очертания.
2.Важнейшая поверхность – земь.
3.Существуют устойчивые и неустойчивые компоновки.

Динамика изменения ООС задаёт движение (как инвариантное измене

ние оптического строя). Движение как объекта в окружающем мире, так и самого животного относительно других объектов (так, например, водитель продолжает воспринимать движение автомобиля, точнее, движение себя относительно окружающего мира в некотором направлении, даже если не смотрит в сторону этого направления, при этом и направление движения и скорость воспринимаются одинаково хорошо, смотрит он прямо или вбок – за это отвечает один и тот же инвариант набегающего ООС).

Объекты, задаваемые поверхностями, непосредственно наделены биологическим значением. Возможности, которые они предоставляют: путь, препятствие, обрыв, ступень, склон, убежище, проход, полоса безопасности. Разные воспринимаемые возможности есть и у объектов (изолированных и прикреплённых): ухватистость, пустотелость, компактность, заострённость, возможность прикреплять к телу и т.п. Эти воспринимаемые возможности – не результат какого-то опыта или научения, они «заданы» в структуре ООС, в тех или иных его инвариантах. Гибсон приводит пример зрительных инвариантов обрыва, заданных характером заслоняющего края при приближении к нему.
Пример восприятия прямоугольности. При рассматривании прямоугольного объекта ООС преобразуется определённым образом (разного вида четырёхугольники, взаимотрансформируемые при рассматривании прямоугольника с разных точек, при перемещении точки рассматривания). Инварианты этого преобразования и задают форму прямоугольности. Форма – это сами инварианты, а не их причина. Гибсон говорит о т.н. визуальной топологии, как основе субъективной геометрии.

По Гибсону расстояние до объекта мы можем определить только по поверхности. Градиент текстуры поверхности задаёт основу.
Вместо понятия объёма Гибсон вводит понятие динамического заслонения одних поверхностей другими. Особая заслоняющая поверхность – голова.

В своих работах Гибсон, обнаружив те или иные инварианты, проводил эксперименты по их генерированию. Так, например, он построил оптический туннель, который воспринимался именно как полая труба, хотя на самом деле это были вывешенные один за другим плоские концентрические кольца.

Восприятие картин и фотографий по Гибсону

При восприятии картин, помимо информации об изображаемых поверхностях, всегда можно извлечь информацию о реальной поверхности картины или фотографии.

По Гибсону, картина – обработанная поверхность, обеспечивающая наличие оптического строя застывших структур с их глубинными инвариантами, она задаёт ограниченный и застывший оптический строй. Картина – поверхность, задающая нечто отличное от того, чем она является.

Картины передают знание, которое нельзя выразить в словах, а именно – бесчисленное множество бесформенных инвариантов.
Картина по Гибсону – это создание иллюзии реальности через информацию об инвариантах. В картинах всегда присутствует двойственная информация (два рода инвариантов – изображаемых поверхностей и своей собственной). В «хороших» картинах, таким образом, всегда присутствует взаимосогласованность и избыточность инвариантов, именно это и делает их «реалистичными». Если же инвариантов не хватает или они противоречат друг другу, мы можем как бы и видеть и не видеть на таких картинах воображаемые поверхности.
В картинках разной степени мастерства присутствуют разные инварианты. Так, например, для рисунка линиями характерны инварианты высокочастотного спектра пространственных частот, они задают только границы заслоняющих друг друга объектов (очертания). Такая неполноценность рисунка линиями создаёт возможность для построения противоречивых объектов. Пример противоречивого рисунка – трёхствольный камертон.

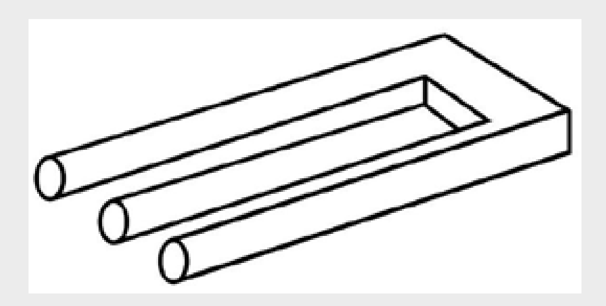


Рис.2. Противоречивая фигура – трёхствольный камертон.

В рисунках (и фотографиях) всегда происходит потеря информации, извлекаемой только с помощью движения наблюдателя.
Таким образом, в случае рисунков и фотографий (при неподвижной точке зрения) инварианты ослабевают, а неопределённость усиливается.

Гибсон выделяет 4 вида инвариантов:

1.Инварианты изменения освещения – то, что сохраняется при изменении освещения.
2.Инварианты изменения точки наблюдения – то, что сохраняется при изменении точки наблюдения (приращения и уменьшения структур при заслонении).
3.Инварианты частичного наложения выборок (рассматривание).
4.Инварианты локальных возмущений структуры (перемещения и деформации отдельных объектов).

Из этого можно обнаружить основание для возникновения микроиллюзий и конфликтов в случае фотографии:

1.Неподвижность. Уничтожаются инварианты, обнаруживаемые с помощью локомоции.
2.Низкий динамический диапазон (пропадают детали в тенях и светах, уничтожая информацию об их плоскостях).
3.Взаимное использование текстур (аналогии, повторы, похожесть).
4.Несоответствие точки рассматривания точке съёмки (широкоугольная и теле- оптика).
5.Артефакты фотографического метода (зерно, пыль).

Гипотеза

Теперь, собственно, перейдём к главной гипотезе о том, в чём суть Метафизической фотографии. Выше мы обнаружили, каким образом и почему фотография и похожа на воспринимаемую реальность и отличается от неё. И какие в связи с этим могут возникать особенности при её восприятии, что лежит в основе возможной воспринимаемой странности, таинственности, ирреальности, бредовости, которые присутствуют в Метафизической фотографии.

Метафизическая фотография, видимо, воссоздаёт через воспроизводство противоречивых между собой глубинных инвариантов ситуацию зарождения и разрушения перцептивных гипотез. То есть, создаёт иллюзии восприятия. При этом сама не имеет в себе признаков того, что она эту иллюзию создаёт. Это можно описать словами «показалось». Но именно показалось, а не специально обманули и запутали. Отсюда и непостановочность и естественность съёмки. И важно, что, в отличии от пикториальной или сверхобработанной фотографии, Метафизическая фотография не уничтожает глубинные инварианты, сохраняя их по максимуму.

Конечно, метафизичность так или иначе присутствует в любой фотографии. И не только в фотографии. Она присутствует и в реальном воспринимаемом нами объемлющем оптическом строе. Потому что, хотя инварианты взаимно дополняют друг друга и избыточны, всегда есть какая-то неопределённость. Иначе мы бы не оступались, не ударялись в стеклянные двери и не принимали одни предметы за другие. Метафизичность есть в размытой неопределённой фотографии глубоких теней и пятен, но в такой мы знаем, что нам не хватает информации, мы понимаем, что додумываем. Метафизичность есть и в реалистичной репортажной фотографии, в символичной и идейной, в нарративной и в формальной. Но во всех них присутствует некий маркер, что в данной фотографии важно именно сюжет или идея или нарратив или метафора или орнамент формы. В Метафизической фотографии таких признаков нет. И поэтому и возникает часто недоумение: «А ради чего эта фотография сделана?» Метафизическая фотография это когда сказка есть, а признаков сказки нет. Метафизическая фотография – не просто загад

ка, а когда кажется, что загадки нет. Это то, что А.Тарковский называл атмосферой художественного произведения.

Но если перцептивный конфликт опознаётся, то фотография теряет добрую долю своего обаяния. Поэтому Метафизическую фотографию очень сложно сделать. Обычно это происходит неожиданно для самого фотографа, и он сам не понимает, как он её сделал и почему, и в чём заключался конфликт. Иногда это становится ясно потом, когда ему на это указывают или он замечает сам. Иногда так и не опознаётся вовсе.



Вадим Саханенко. Из выставки «Знаки препинания».

Разбор работ

Работы Александра Слюсарева и попытка обнаружить в них визуальное противоречие или двусмысленность.



Стулья вначале воспринимаются как источники освещения.



Жёлтая машина вдруг делает чёрно-белую фотографию цветной.





Листья насыпаны:
горизонтальная плоскость видится как вертикальная.



У листьев обнаруживается источник.



Лужа как губы, которые ещё и деформируют поверхность асфальта.



Шар в простыне.



Зеркало.



Деревья.



Разорванное фото.



Опять цвет и ч/б.



Утки-семечки.



Как бы отражение неба в цистерне.



Странное зеркало.



Не-лицо (потеря важных инвариантов лица при том, что лицо всё же опознаётся).

Выводы

Подход к Метафизической фотографии как к фотографии, играющей на естественном перцептивном конфликте глубинных инвариантов объемлющего оптического строя, решает несколько задач.

Во-первых, уводит от отсылки к метафизике как категории философии – категории размытой и неоднозначной.

Во-вторых, разрушает объяснительный компонент, связанный с мистикой, с сокрытым, с изначальной природой вещей. Этот компонент только создаёт иллюзию объяснения и понимания, но ничего фактически не объясняет.

В-третьих, задаёт точку отсчёта, находящуюся вне самой фотографии и вне искусствоведческого дискурса, позволяет анализировать детально и предметно, спасая от демагогии, идеологии и спекулятивного пустословия классического искусствоведения.

В-четвёртых, хотя и с большим трудом, но всё же позволяет подходить к Метафизической фотографии конструктивно, то есть, создавать её осмысленно, а не просто копируя сюжеты и приёмы других авторов.

Вместо заключения

Ещё очень важно сказать, что для того, чтобы фотография была интересной и нравилась, одной метафизичности мало. Фотография может быть метафизичной (проявлять свойства Метафизической фотографии), но при этом скучной и неинтересной.

Для этого нужно что-то ещё. Ту же метафизику можно «завернуть» по-разному. Это отсылает нас к вопросу чистой эстетики, ответа на который (что именно есть красота) у меня, увы, нет.



Июнь 2015 г.



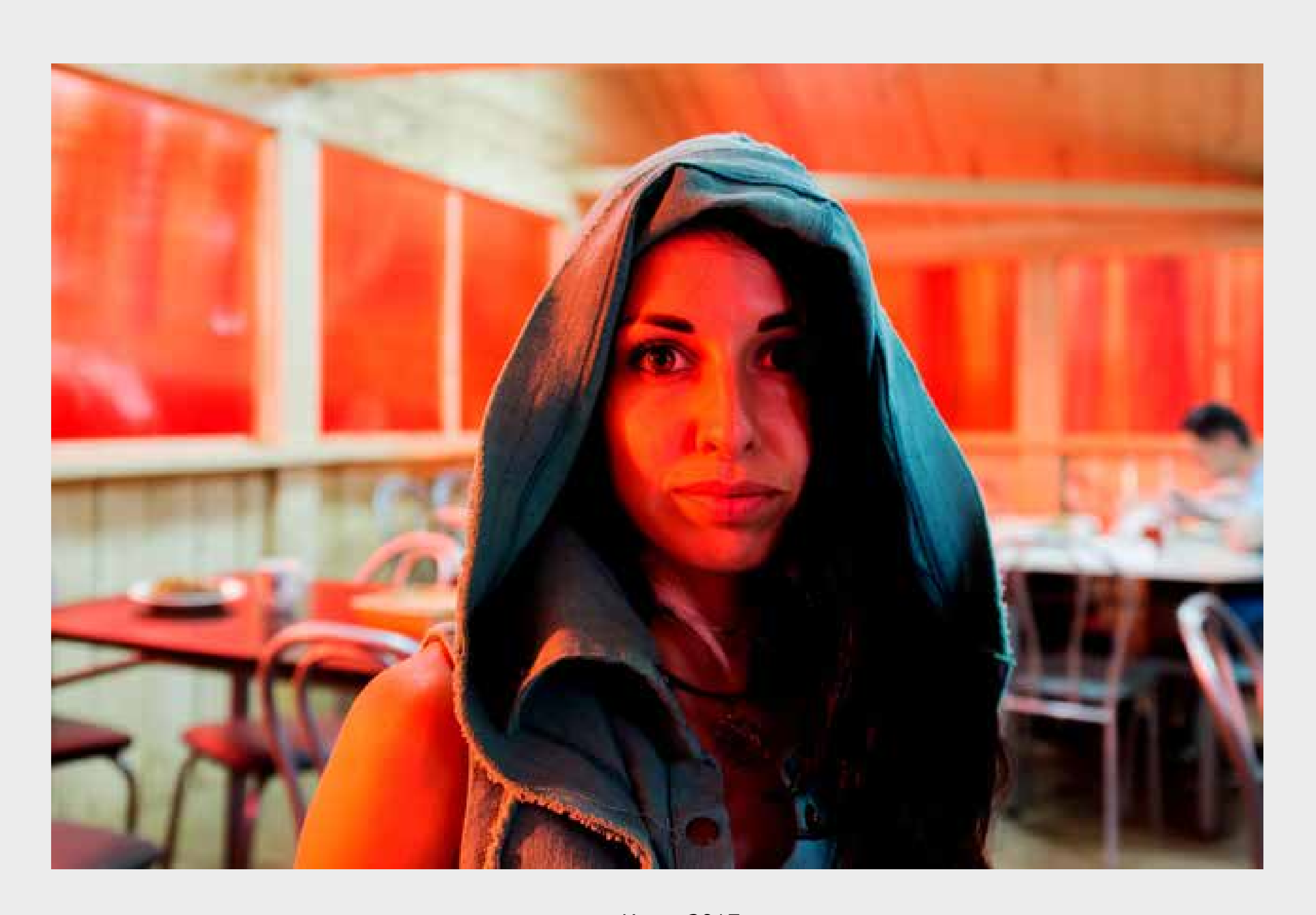
Июнь 2015 г.



Июнь 2015 г.



Апрель 2016 г.



Июль 2017 г.



Июль 2017 г.



Май 2016 г.



Январь 2017 г.



Февраль 2017 г.



Июль 2017 г.



Сентябрь 2014 г.



Август 2016 г.



Сентябрь 2016 г.



Апрель 2016 г.



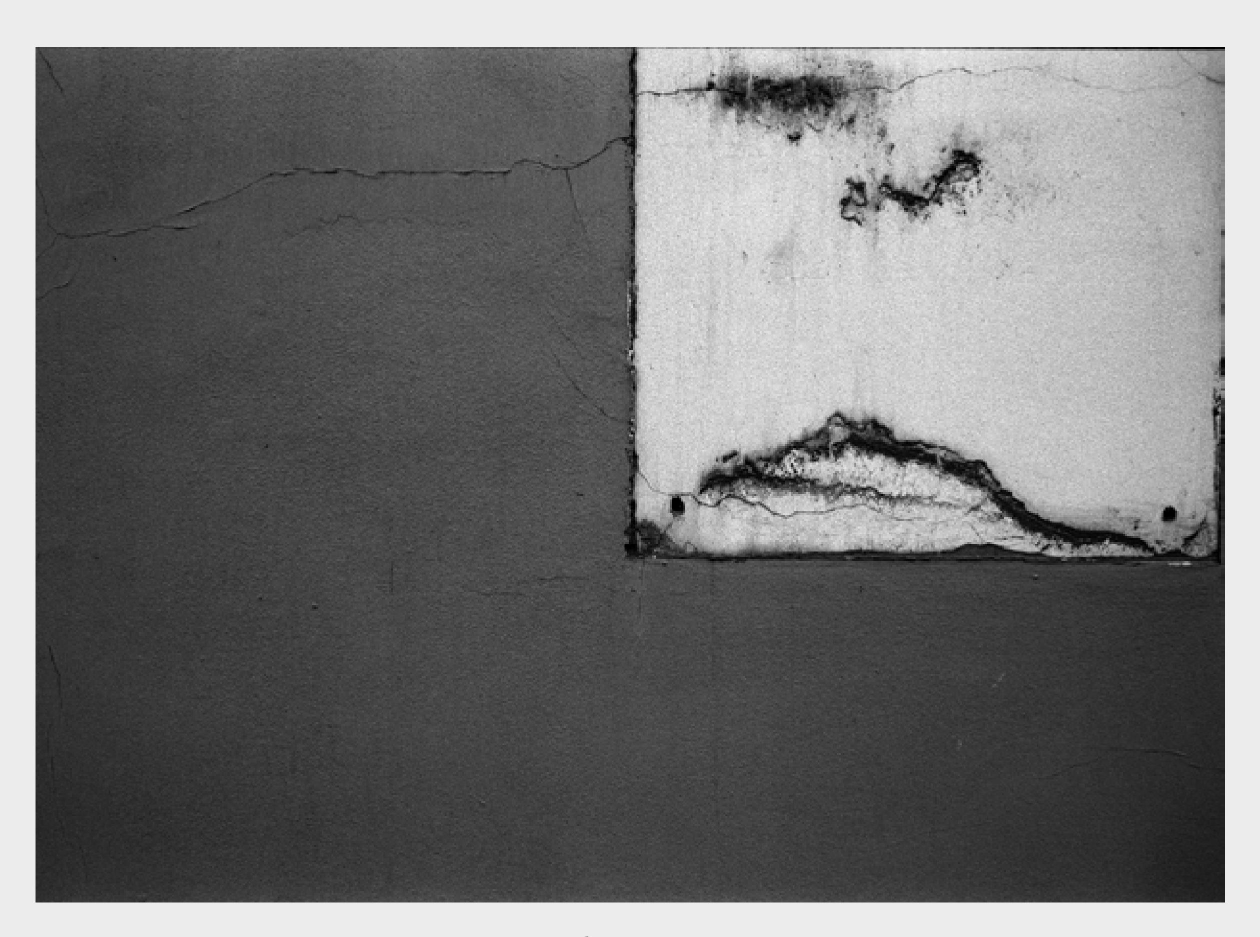
Май 2017 г.



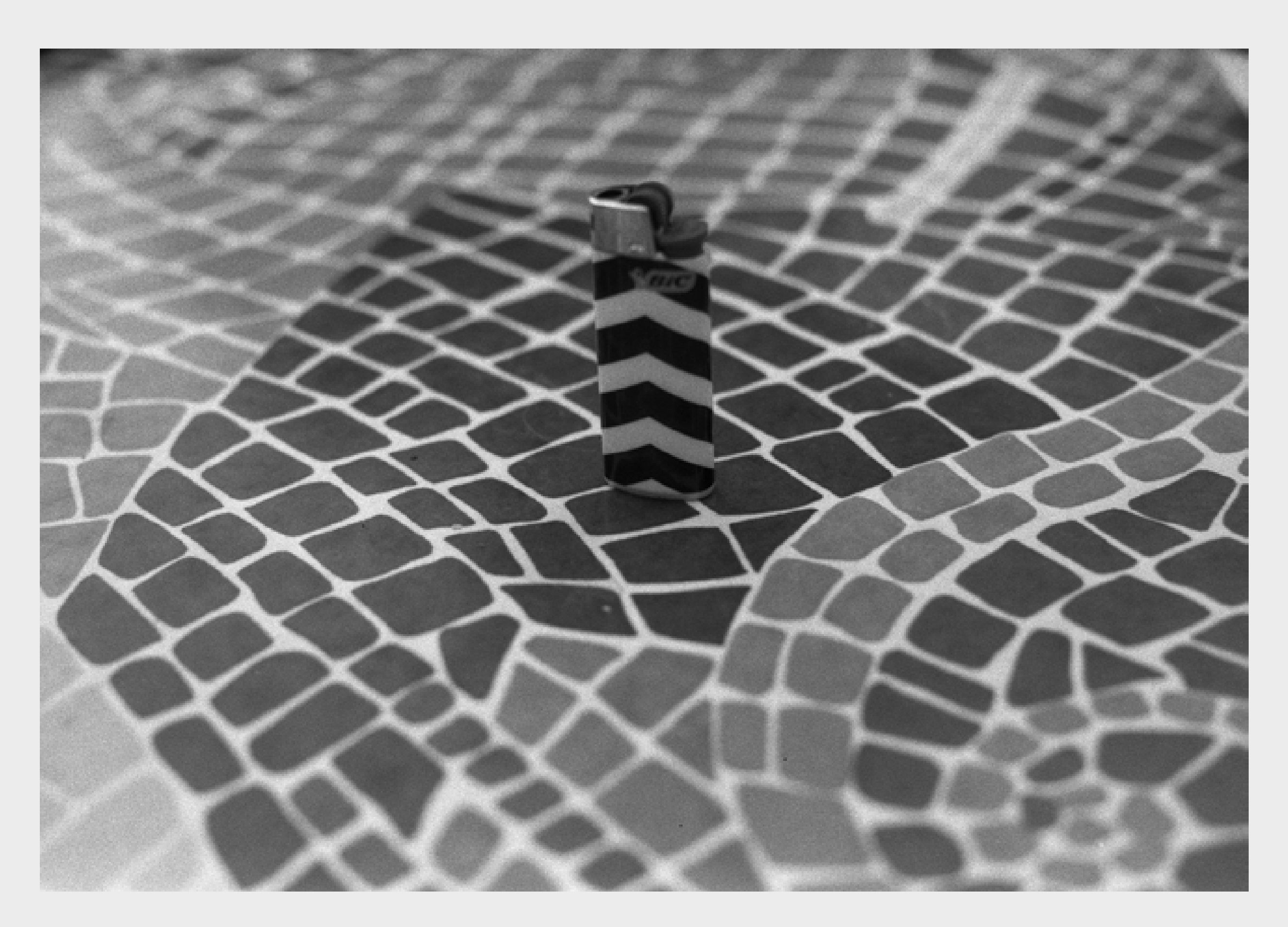
Февраль 2017 г.



Март 2010 г.



Октябрь 2010 г.



Октябрь 2010 г.



Август 2010 г.



Ноябрь 2011 г.



Март 2011 г.

Выставка 2010 г.
в Москве

Авторы

Дмитрий Музалев (dmmuzalev)
Роман Гущин (klamm)
Артем Черных (viens)
Александр Слюсарев (slusarev)
Вадим Саханенко (sohas)
Александр Рудаков (ponosru)
Дарья Арцыхович (libro_de_arena)
Андрей Харитонов (besz)

Метафизическая фотография

это еще не устоявшееся название одного из направлений в современной фотографии. Хотя это направление достаточно тесно смыкается с абстрактной и минималистской фотографией, с одной стороны, и стрит- или direct-фотографией с другой, оно обладает рядом качеств, позволяющих говорить о его самостоятельности.

Формальным сюжетом большинства таких фотографий являются сцены из повседневной жизни. Местом действия — привычное пространство городского жителя. При этом в метафизической фотографии, в отличие от абстрактной, не происходит отказа от предметности. Объекты не перестают быть самими собой, не становятся только линиями и пятнами на плоскости изображения. Метафизическая фотография не стремится произвести яркое первое впечатление, удивить впервые сталкивающегося с ней зрителя. На первый взгляд, она весьма обыденна.

И все же она способна удивлять и вдохновлять. В первую очередь — за счет «иного» взгляда на привычные предметы. За счет создания параллельной реальности в плоском пространстве отпечатка, не разрушающей настоящую реальность, но взаимодействующей с ней. За счет мерцания значений объектов: они выступают и как реальные предметы, и как символы с не до конца ясным значением, и как формальные элементы композиции кадра.

Основным пространством существования сообщества фотографов, работающих в этом направлении, является Живой Журнал, где происходит и показ фотографий, и их обсуждение.

Общепризнанным основателем и лидером направления до недавнего времени был выдающийся российский фотограф Александр Александрович Слюсарев. Ему же принадлежит термин «метафизическая фотография», используемый наряду с понятиями аналитическая и сюрреалистическая фотография.

Целью этой выставки в первую очередь является констатация существования метафизической фотографии как вполне сформировавшегося художественного направления.

Роман Гущин



Александр Слюсарев.
Апрельские шутки. Весна. 2007.



Александр Слюсарев.
Мой конструктивизм. Весна. 2007.



Александр Слюсарев.
Нечто 1. Осень. 2003.



Александр Слюсарев.
Низкое солнце.. Осень. 2006.



Александр Слюсарев.
Солнечный свет. Лето. 2008.



Александр Слюсарев.
Что я видел. Зима. 2007.



Александр Слюсарев.



Александр Слюсарев...3



Александр Слюсарев...5



Александр Слюсарев.



Дмитрий Музалёв.
Москва. Лето. 2008.



Дмитрий Музалёв.
Львов. Сентябрь. 2009.



Дмитрий Музалёв.
Львов. Сентябрь. 2009.



Дмитрий Музалёв.
Москва. Лето. 2008.



Дмитрий Музалёв.
Москва. Лето. 2008.



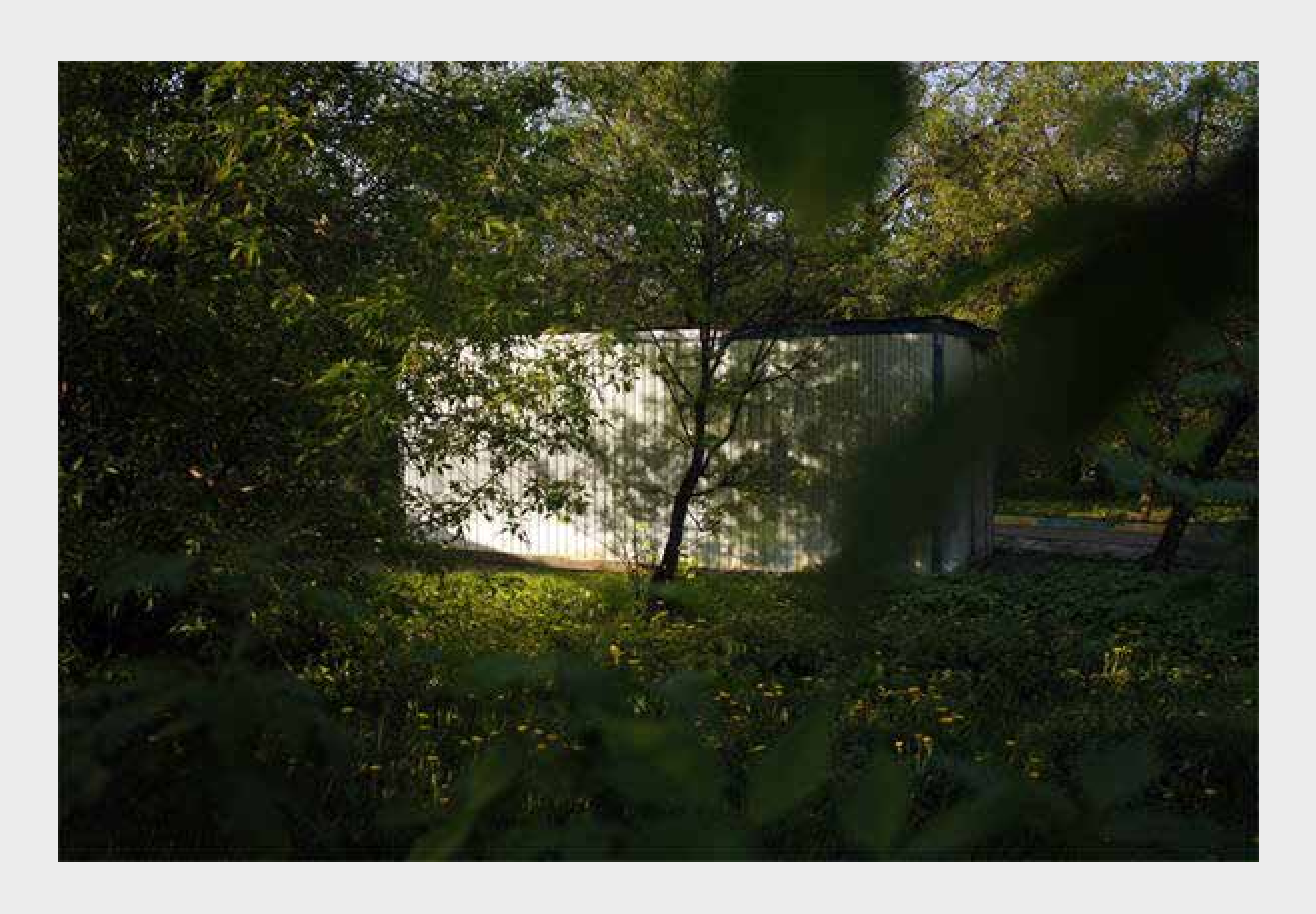
Дмитрий Музалёв.
Москва. Январь. 2009.



Александр Рудаков.



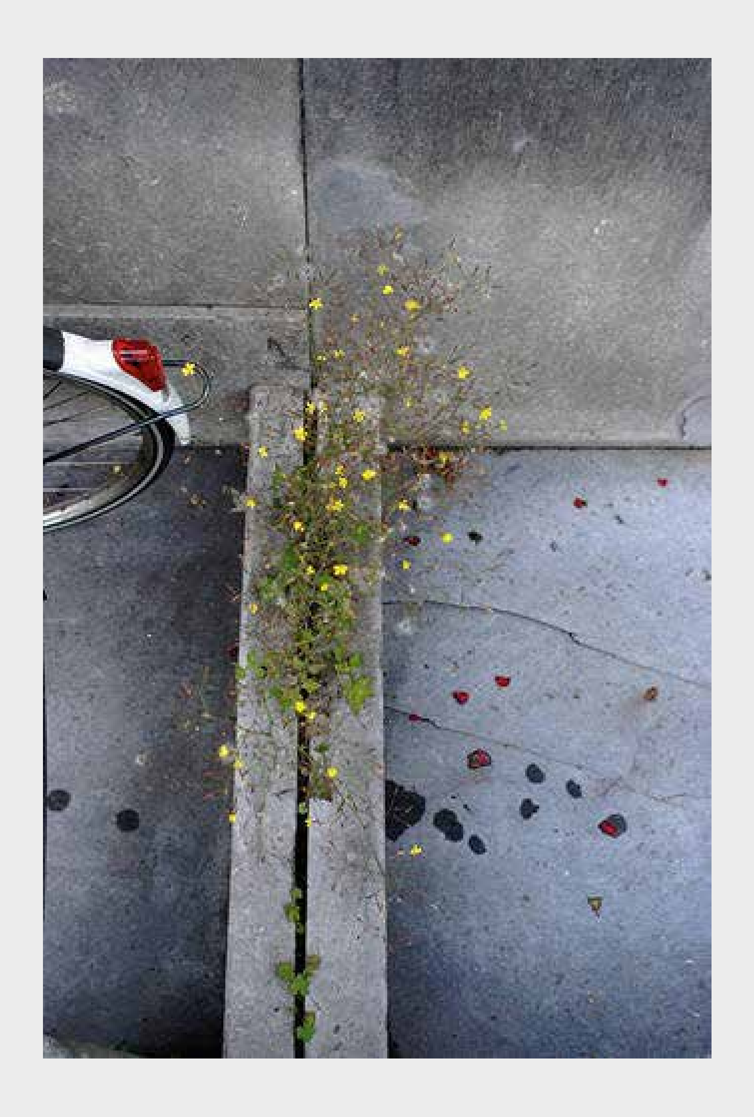
Александр Рудаков. (Естественный пейзаж).



Александр Рудаков.



Александр Рудаков.
Птица или рыба счастья.



Андрей Харитонов.
Амстердам. 16.06.09.



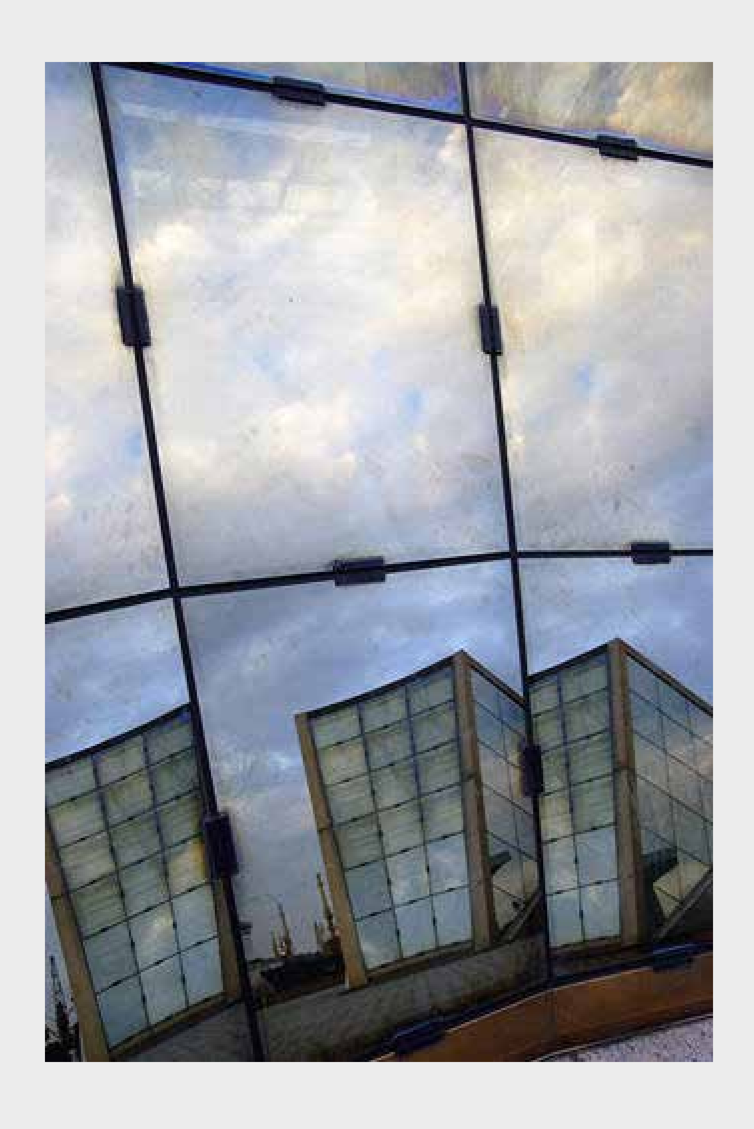
Андрей Харитонов.
Лиепая.10.11.09.



Андрей Харитонов.
Лиепая.10.11.09.



Андрей Харитонов.
Москва. 24.09.09.



Андрей Харитонов.
Одесса. 09.08.09.



Андрей Харитонов.
Переделкино. 20.05.09.



Артем Черных.
Брызги.



Дарья Арцыхович.
Кораблик.



Артем Черных.
Качели.



Артем Черных.
Фотография.



Дарья Арцыхович.
Весна.



Дарья Арцыхович.
Перо.



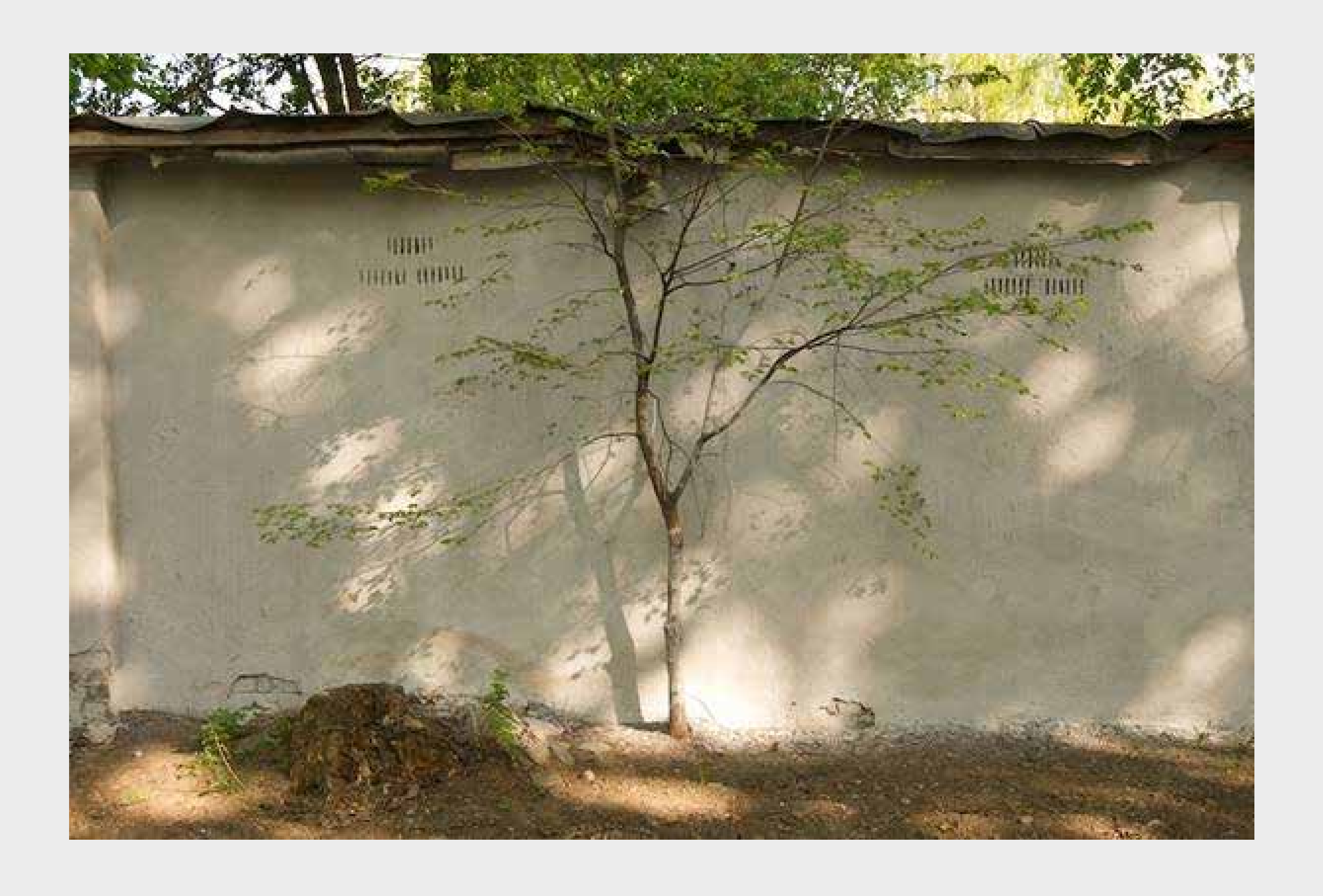
Дарья Арцыхович.
Пыльно.



Роман Гущин. 2009.



Роман Гущин. 24.04.2010.



Роман Гущин. 2010.



Роман Гущин.
У моря. 2009.



Вадим Саханенко. 2007.



Вадим Саханенко. 2009.



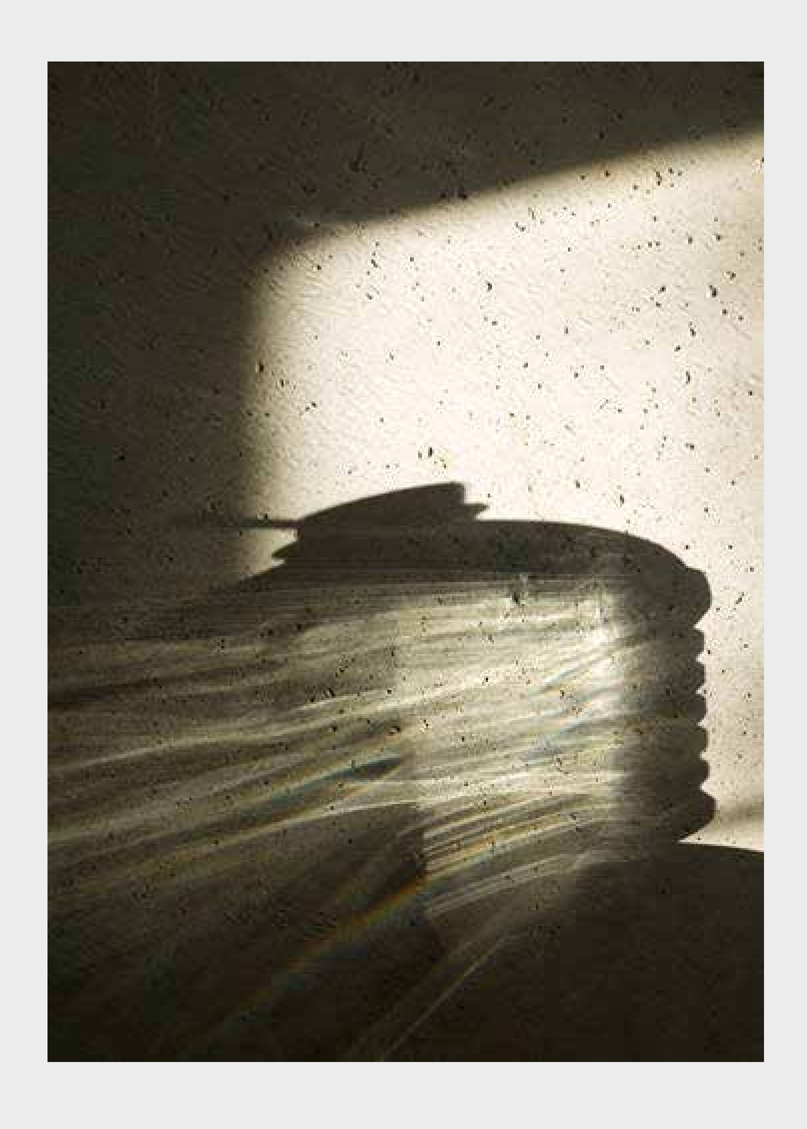
Вадим Саханенко. 2009.



Вадим Саханенко. 2009.



Вадим Саханенко. 2009.



Артем Черных. 6.


потеря
первоначального
з н а ч е н и я
п о т е р я
п е р в о н а ч а л ь н о г о
з н а ч е н и я
п о т е р я
ДМИТРИЙ МУЗАЛЕВ МАКСИМ СЛЮСАРЕВ РОМАН ГУЩИН АЛЕКСАНДР РУДАКОВ ВАДИМ САХАНЕНКО АНДРЕЙ ГОРДЕЕВ
24 мая—19 июня «Фотоцентр» Гоголевский бульвар д. 8

Фотовыставка

Потеря первоначального значения

с 25 мая по 19 июня 2011
Москва

Прошел один год с того момента, когда с легкой руки классика российской фотографии Александра Слюсарева под знамена «метафизической фотографии» собралась группа авторов, представленных в Живом Журнале.
За это время не удалось выработать ни общепринятого определения «метафизической фотографии», ни найти её характерные черты, ни, тем более, определить предмет или технический прием, с помощью которых такая фотография создается. Да и вряд ли это было возможно.

В противовес этому возникло понимание, что метафизическим может быть отношение к творческому процессу. Для авторов метафизической фотографии - это процесс самоанализа или даже духовный путь.

Находки на этом пути обращают зрителя не к изображаемому, но к внутренним обстоятельствам авторов, к их достижениям в самоисследовании, и позволяют сопереживать с ними.

Именно сопереживание, вызванное переходом от восприятия предметного мира фотографии к осознанию чужой ментальности, условно названо потерей первоначального значения.

Потеря первоначального значения - эмоциональный процесс, связанный с кратковременной или устойчивой невозможностью погружения зрителя в иллюзию трехмерного пространства в изображении.

Цель данной выставки - предоставить зрителю шанс вместе с автором преодолеть инерционность мышления и обрести всегда существующую, но чаще ускользающую возможность непредвзятого восприятия.

Александр Рудаков

Участники выставки:

Дмитрий Музалев dmmuzalev
Максим Слюсарев amdsyc
Роман Гущин klamm
Александр Рудаков ponosru
Вадим Саханенко sohas
Андрей Гордеев dru photo

Метафизическая фотография **Сергея Кожемякина**

Таня Стрига

О том, что представляет собой выставка «Пятое время года» я задумалась, уходя с открытия. Она не вызвала бурю эмоций, но и не разочаровала. Приятно удивила экспозиция: легкая, даже в каком-то смысле смелая - организаторы и сам автор ушли от привычного формата фотографий в одинаковых рамах. Были и фотографии на пенокартоне большего и среднего формата, и ленты стекла, что придало экспозиции воздушность и легкость, и инсталляция на полу. Тут хочется отметить непривычность и одновременно небрежность нашей минской публики, которая пинала круглые облака под ногами. Понятно, что места в зале



мало, а людей много. Но конструкция их трех кругов для того и была создана, чтобы зрители смотрели под ноги и были осторожны. Под ноги никто не смотрел, поэтому затоптанное небо убрали на подоконник через десять минут после открытия. Но вернемся к экспозиции.

Проект Сергея Кожемякина, безусловно, концептуальный. И, в силу этого, не простой для понимания. Я сама шла на открытие в радостном предвкушении чуда. Безусловно, чем больше бываешь на открытиях, тем больше убеждаешься, что они предназначены для выражения своей признательности автору, встречи друзей и знакомых и создании очень приблизительного образа открывшейся выставки. И хотя картинки остаются в памяти, на них словно тусклый налет непонятности.

После второго, спокойно-сосредоточенного посещения, мне было интересно разобраться, что же мне говорят эти фотографии, как же я ощущаю каждое дерево в отдельности и всю серию целиком. И тогда меня привлек свет, солнечный свет, рисующий крону деревьев, каждый листик в отдельности, вытачивающий ствол и ветви. Свет многим помог, но не в каждом времени года. Ключевым оказалось лето, объемное, живое, горящее, звенящее. Зимой краски пропали, но для графики чего-то не хватило, наверное, осталось много объема, не смотря на отсутствие цвета. Осень, с ее тусклыми красками, даже не смотря на попытки автора внести цвет, мгновенно напоминала о серости и окружающей жизни. Это, безусловно, не может расцениваться как минус фотографии, но даже с точки зрения фотографического объекта эти серые деревца были совсем плоскими.

Проект реализовывался как концептуальная серия фотографий одинаковых объектов в одном месте, в разное время года, с примесью собственного ощущения жизни, личных переживаний и мыслей о мироздании. Наблюдения Сергея Кожемякина за существованием этих маленьких деревьев и правда удивительные - как растут веточки, как они тянуться к солнцу, как солнце формирует крону каждого дерева в отдельности. Глубокое погружение в предмет и чуткость к явлениям природы самого автора, заставляют и зрителя более внимательно изучить каждую фотографию. Но начать свое погружение в предмет выставки и вместе с автором следить за ростом каждого отдельного листочка - увы, не совсем очевидный сценарий для зрителя. Подсказок для праздного соглядатая Сергей Кожемякин оставил не очень много.



Монотонное воспроизведение одного и того же дерева дает основания для размышлений не столько о природе мироздания, сколько о природе фотографии. За помощью в интерпретации проекта я обратилась к другим фотографам и другим фотографиям, как мне кажется, похожего жанра, тематики или направления. На Photographer.ru я нашла фотографии и анонс выставки «Метафизическая фотография», которая была посвящена памяти Александра Александровича Слюсарева, известного мастера метафизической фотографии. Углубившись в тему и найдя еще ряд фамилий, я решила порассуждать на тему метафизики и ее роли в исследовании мира фотографами.

Прежде всего, объясню, почему именно метафизическая фотография стала для меня своего рода отправной точкой. Предмет, через призму которого изучаются основы мироздания, - простая форма, созданная на фотографии светом и тенями. В нем сконцентрированы самые волнительные фотографические и ментальные моменты, как для фотографа, так и для зрителя. Для меня таким самоценным предметом, уведшим автора в размышления о том, как все создавалось и происходило, стало дерево, сфотографированное Сергеем Кожемякиным. С другой стороны, слишком идеально вписывалась теория Сергея Кожемякина в теорию метафизической фотографии, и уж очень противоречивые чувства возникли у меня, как у зрителя.



Приведу несколько цитат. Итак, «метафизика - раздел философии, занимающийся исследованиями первоначальной природы реальности, мира и бытия как такового». (Wikipedia). Под «метафизической фотографией» авторы Photographer.ru понимают «исследование изначальной природы мира», «в ней идет речь о внимании к объектам самим по себе, поиске их собственных свойств» (Валерий Стигнеев, «Про аналитическую и иную фотографию»). Миахали Сидлин в своей статье «Душа и ее двойник» о творчестве Джорджа Краузе отмечает, что «метафизическая фотография - героическая попытка вывести тени за ушко да на солнышко. Потому что в основе такой фотографии - исследование природы света в его взаимодействии с предметами и средой.



Причем такое исследование, которое представляет свет как материальную данность. А значит, предъявляет зрителю и царство теней».

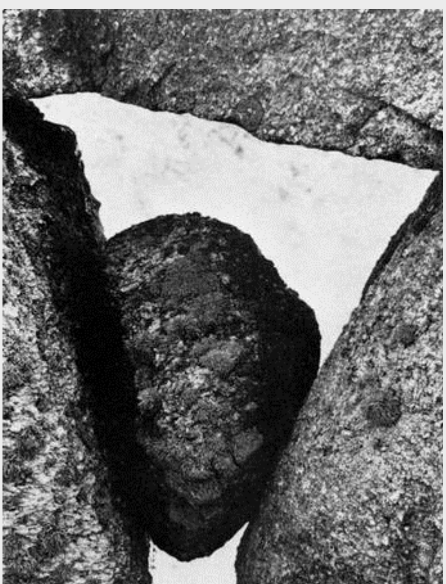
Замысел проекта - через наблюдения за изменениями в природе понять, как устроен мир и как благодаря природной энергии из ничего возникает целая вселенная. Отличные условия для этого создал склон, отделивший предмет размышлений от внешнего мира. Этот предмет словно замкнулся сам в себе и позволил автору погрузиться в наблюдения. Размышления о силе природы увели автора от созерцания предмета как такового к собственному мироощущению, к попытке создать другое, «пятое время года», попытке смоделировать нечто свое, выступить творцом (мироздания)… Не скажу, что это сверхъестественная или амбициозная задача. Художник издревле создает свое видение мира, свои миры, передает личные ощущения через изображение фантастического пространства. У Сергея Кожемякина появилось пятое время года, возникшее из отражений на воде, перевернутых деревьев, расплывающихся на водной глади, и смоделированного компьютерного пространства.

Сопоставление нескольких времен года в одном кадре показалось мне интересным визуальным решением, но оказалось не совсем применимым к теории метафизической фотографии. Метафизика предполагает размышления и наблюдения, но не воздействие на предмет съемки. Когда фотография ставит перед собой задачу привлечь внимание зрителя к предмету, при этом не лишая его предметности и индивидуальности, она должна притягивать зрителя не количественно, а качественно. Для меня качество было в освещенности предмета съемок Сергея Кожемякина.

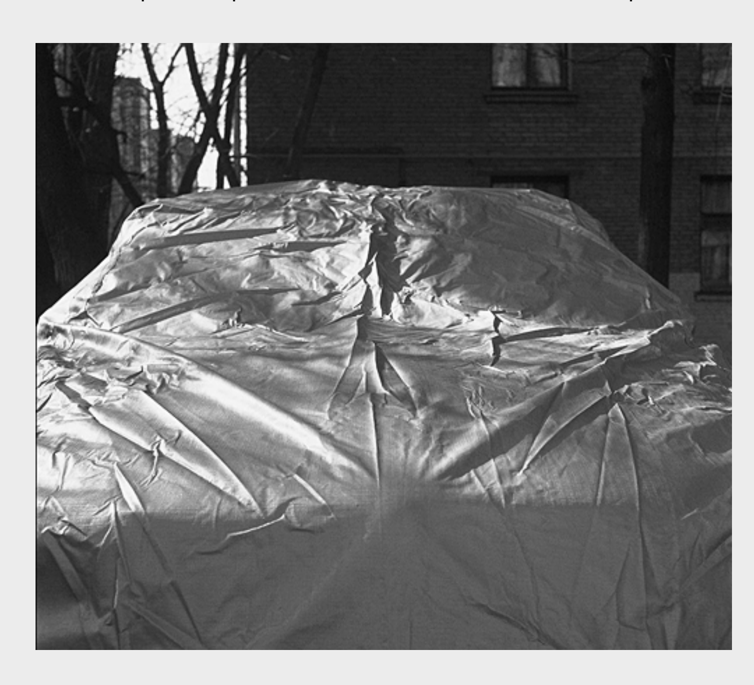
Просматривая фотографии Александра Слюсарева, Джорджа Краузе, Андрея Завадскиса и других «метафизиков» мне показалось очевидным влияние света на восприятие предмета съемки, и отсюда понимание глубокого размышления, которое сопровождало автора в каждом сделанном кадре. Влияние и работа света не просто очевидны, без них не было бы ни фотографии, ни мыслей. С другой стороны, это фотографии уже почти ушедшей эпохи, то, что мы сейчас называем «классикой».



Александр Слюсарев.



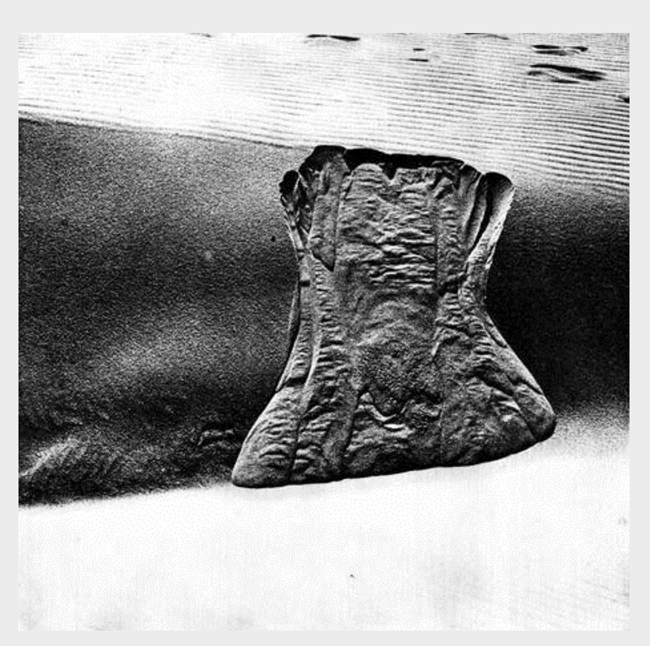
Аарон Зискинд. «Камни»



Александр Слюсарев.



Андрей Завадскис. «Песок-2»



Андрей Завадскис. «Песок-3»



Джордж Краузе. «Ногти»

И хотя Слюсарев умер не так давно, он все же работал с эстетикой 70-80х годов прошлого столетия. Сегодня тенденции фотографии поменялись и развитие идет в противоположную сторону. Не то чтобы фотографы перестали использовать свет в фотографии, но он перестал доминирующей основой для фотографии. Это уже другая метафизика, где предмет подчинен замыслу фотографа, где он выступает в длинном ряду с другими предметами, людьми, ситуациями, в целом, с другими фотографиями, и является более концептуально обоснованным, нежели визуально. Предмет обозначает не сам себя, а то, что в нем видит автор, применимо к конкретному, зачастую, социальному проекту. Зритель же может прочитать или не прочитать этот кадр, вложить соб-

ственное значение. И в этом смысле бессолнечные фотографии Сергея Кожемякина несмело принимают позицию современных фотографов. Почему несмело?

Отойдя от самоценности наблюдаемых деревьев, автор начинает искать их отражения, переводить в другие плоскости, искать смысл не в самом дереве, а в его жизни в окружении, в связях с другими деревьями, в символическом значении образа, созданного самим автором. Он словно растворяет дерево в окружающей среде, и когда на фотографиях появляется жизнь, время суток и почти исчезает само дерево, оно перестает быть самостоятельным предметом. Оно перестает быть предметом исследования. Внимание рассредоточивается на жизнь вокруг. Предмет обретает разнообразие. Попытка ввести в образ признаки человека оборачивается выходом из медитативного состояния, в которое автор настойчиво вводил зрителя еще несколько минут назад. В проекте появляется человек, а не его неуловимые метафизические размышления. В проекте появляется слишком много движения и жизнедеятельности. Жизнедеятельности, как человека-обитателя, так и самого автора, искусственно создающего другое измерение природы.

Проект в каком-то смысле превращается в социальный, круговорот вещей в природе неизменно приводит к осознанию присутствия человека в ней. Не всегда, конечно, это присутствие конструктивно и оправдано, но оно есть. В этом смысле, проект Сергея Кожемякина честный и глубокий. Визуально он менее целостный, не смотря на прекрасную экспозицию. И именно эта не-целостность заставляет мысли метаться от созерцания к беспокойному обдумыванию.

Цветные фотографии Сергея Кожемякина.

https://znyata.com/o-foto/metafizika.html



Родилась в 1960 г. в г. Каунасе Литовской ССР. С 1984 г. постоянное место проживания г. Коломна Московской обл. Основная специальность - машинист мостового электрокрана. В настоящее время - подрабатывающая пенсионерка. Фотографирую с 1979-ого года. Активно - с 2010-ого.

2013 г. - персональная выставка фотографий «Предлагаемая реальность», Центральный выставочный зал г. Коломна.

Участница выставок:

2010 г. «Взгляд сквозь объектив», Культурный центр «Дом Озерова» г. Коломна.

2010 г. «Фото-Биеннале-4», Культурный центр «Дом Озерова» г. Коломна.

2011 г. «Поделись улыбкою своей», Культурный центр «Дом Озерова» г. Коломна.

2014 г. «Мой мир», г. Волгодонск.

2014 г. «Фотопроекты», Центральный выставочный зал г. Коломна.

2017 г. «Провинция», Культурный центр «Дом Озерова» г. Коломна.

2017 г. «Окна», зал МКУ «ОПЦК» г. Коломна.

Рейгите
Виолета Йоновна

Коломна

О метафизической фотографии уже сказано немало умного и разного, поэтому я попробую лишь обозначить мои личные с ней отношения, поделиться ощущениями от встречи с ней.

Сразу оговорюсь, что не смею себя позиционировать ни профессиональным фотографом, ни тем более Фотографом-метафизиком. Я скорее собиратель впечатлений, фотографирующий созерцатель.
Немного о себе. С магией фотографии знакома с детских лет. Однако, попытка выучиться на профессионального фотографа потерпела неудачу, так как без направления в вильнюсское техучилище в те 70-ые годы не принимали, а моя провинция в фотографах не нуждалась. Только уехать из культурной столицы уже не было сил. И пришлось пойти туда, где брали. Так я 2 года проучилась на линотиписта, приобретя специальность, которая мне так и не пригодилась. Но это было бесценное время встречи с большим искусством. Самые яркие впечатления - от творчества Чюрлёниса и Тарковского. На ретроспективу фильмов Тарковского тогда тратилась вся скудная стипендия. Фильмы просматривались по много раз. Это было больше, чем кино: синтез музыки, поэзии и визуального ряда волновал и будоражил поиском новых смыслов...

Так сложилось, что закончив училище за новыми смыслами и романтикой я отправилась на комсомольские стройки в Набережные Челны. Потом ещё был Комсомольск-на -Амуре... пока наконец судьба не забросила в Коломну. Всё это время не расставалась с фото-аппаратом. Но лишь в 2011 году с приходом в коломенский фото-клуб «Лад», начала изучать фотографию, как искусство. Тут и указали мне на подборку фотографий А. Слюсарева. Это были лаконичные чёрно-белые этюды с незатейливыми сюжетами, главным в которых был

свет. Необычный созерцающий взгляд на обычные вещи. Это была своего рода поэзия, за которой угадывался почерк мастера. То была авторская фотография, с другим уровнем эстетики, принимая которую, становишься соавтором-созерцателем с ощущением первооткрывателя. Чтобы попробовать разобраться, в чём сила выразительности фотографий А. Слюсарева, полезно знать, что, работая переводчиком, имея возможность выезжать в Европу и воочию знакомиться с Западным искусством, он был весьма образован. Безусловно, на него в какой-то степени повлияли и художники-метафизики, и импрессионисты, и, конечно, зарубежная фотография. А. Слюсарев разрывает шаблоны, изобретает свои законы композиции, нарушая общепринятые. Он, как кудесник, создаёт пространство, обозначая его прозрачностью форм, сопоставлением предметов, их теней и отражений. И всё это выстраивается в новые самодостаточные образы. Только это не «решающий момент» Брессона, это - момент состояния. Или откровения?





Я особенно люблю квадраты А. Слюсарева. В них нет ничего лишнего, композиция продумана до мелочей. Его натюрморты больше, чем натюрморты. Как и на картинах художника-метафизика Дж. Моранди, где бутылки и другие простые бытовые приборы мастерством и волей творящего превращаются в сосуды для света. В этом приглашении созерцать свет, угадывается внутренний мир художника.

В своей истинной красоте, в высших смыслах мир един. Способы выражения этой красоты разные. Натюрморты Слюсарева невольно взывают к высокой поэзии:

«И я познаю мудрость и печаль,
свой тайный смысл доверят мне предметы.
Природа, прислонясь к моим плечам,
объявит свои детские секреты.»

Сам фотограф признаётся, что свои работы наделяет медитативными свойствами. Более того:

«Иногда, вот, я знаю, что кнопку нажимаю не я. Это глупо прозвучит, но это факт. Вот, ты нажал, и ты знаешь, что, вот, - будет. Хотя с другой стороны иногда и прямо противоположное получается. Но то, что Божественное Провидение присутствует, - это точно.» И ещё очень важное: «Самоанализ - это самое главное, строго говоря, в искусстве. И чувства, которые у тебя есть». Всё-таки - чувства. Французский художник-живописец, яркий представитель постимпрессионизма Поль Сезанн говорит о том же: «Для импрессиониста рисующего с натуры надо не рисовать предмет, но реализовывать ощущения». Чтобы реализовывать ощущения с помощью фотографии, необходимо в совершенстве владеть фотографическим языком. Для фотографа-метафизика, на мой взгляд, это особенно важно. Только максимально выразительная оригинальная композиция способна вызвать новые ощущения.





Интерес к МФ огромен. Сладок соблазн собрать мир по-новому, по-своему. И всё же лучшие работы А. Слюсарева, качественно отличаются от работ его последователей. В первую очередь, - культурой видения, новизной и выразительностью фотографического языка. Многократно повторяемые приёмы у большинства превращаются в шаблоны и перестают восприниматься. Лишь единицам из тех, кто позиционирует себя фотографом-метафизиком, на мой взгляд, удалось приблизиться к Мастеру. В своё время сильно удивили и восхитили работы Дм. Музалёва. Лично для меня по силе воздействия некоторым его работам нет равных. До сих пор поражает его способность разобрать мир и собрать его по новому из ему одному видимых фракталов. Также из наиболее ярких и продуктивных фотографов этого направления люблю работы Вадима Саханенко и Максима Слюсарева. Впечатляют некоторые работы Тимура Баринова, Дмитрия Седина, Надежды Филиповой и ряда других авторов. Но, по большому счёту, у большинства из мною обнаруженных фотографов, работающих в этом направлении, мне не хватает слюсаревской эстетики и поэтики.



Вспомнились Строчки прекрасного поэта и барда Н. Матвеевой:

«Когда потеряют значение слова и предметы,
На землю, для их обновленья, приходят поэты».

Каждая эпоха рождает художников, которые, взрывая общепринятое, показывают нам мир обновлённым. Задача художника облагородить окружающий мир, открывая в нём бесконечные гармонии, делиться откровениями, раздвигая границы восприятия. Этому способствует и Метафизическая фотография. Если, конечно, фотографу есть, что сказать, - ведь культура видения опирается на его эстетический опыт. Художник вольно или невольно, прямо или косвенно наделяет свои творения сублимацией своих душевных качеств. Глаза - лишь один из инструментов познания мира. Искусство творится и воспринимается ещё и (а может быть, в первую очередь) душой.

Из интервью А. Слюсарева о восприятии искусства массами: «От восприятия «однопартийного» перешли к «глянцевому»… Это лучше, но вкус оставляет желать! Микояновская колбаса лидирует…»
Метафизическая фотография приобрела значительную популярность. Она предлагает посмотреть на быт, на среду нашего ежедневного существования по-другому, во всём её многообразии, более непосредственно, расширяя границы сознания. Её прародитель А. Слюсарев своим наследием уже прочно вошёл в историю фотографии. Творения его последователей безжалостно отфильтрует время.















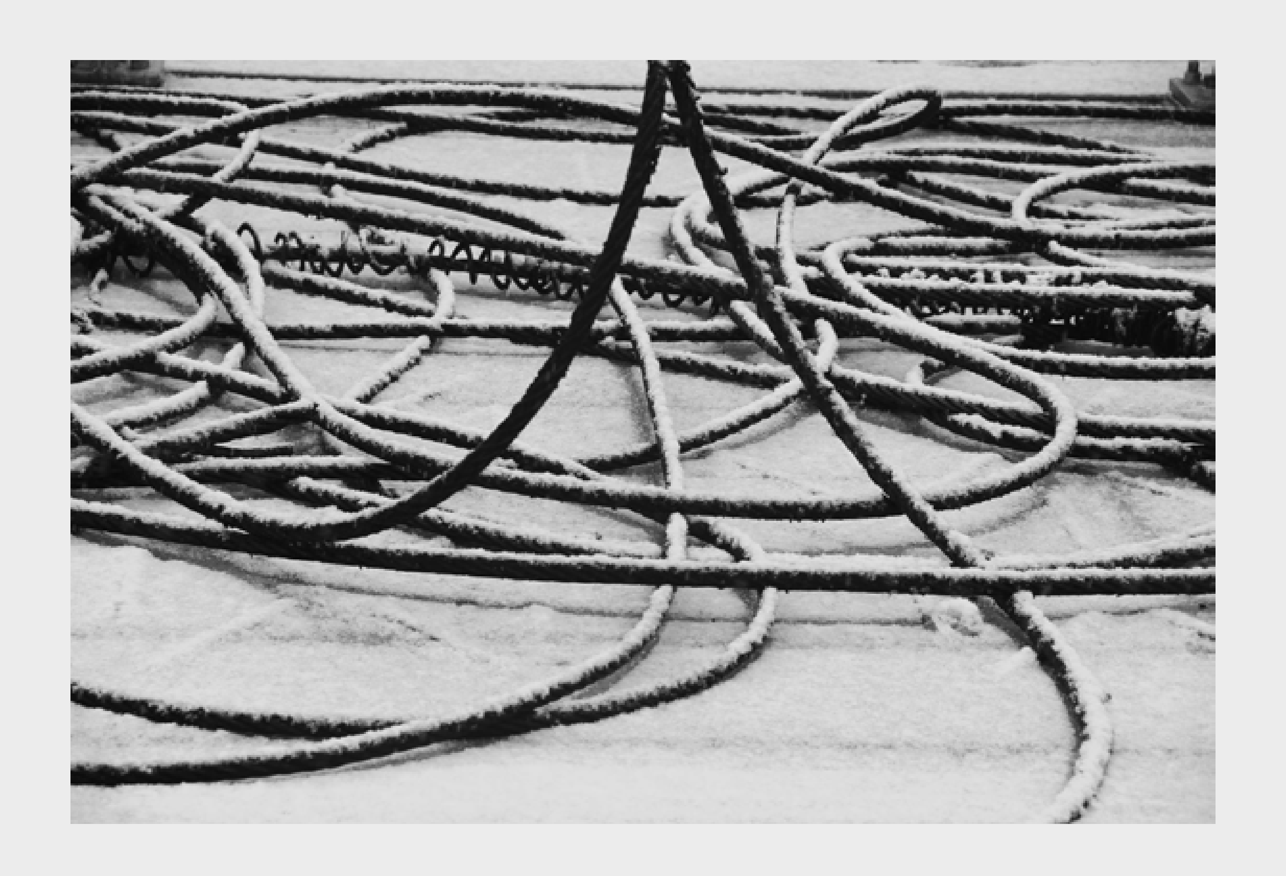








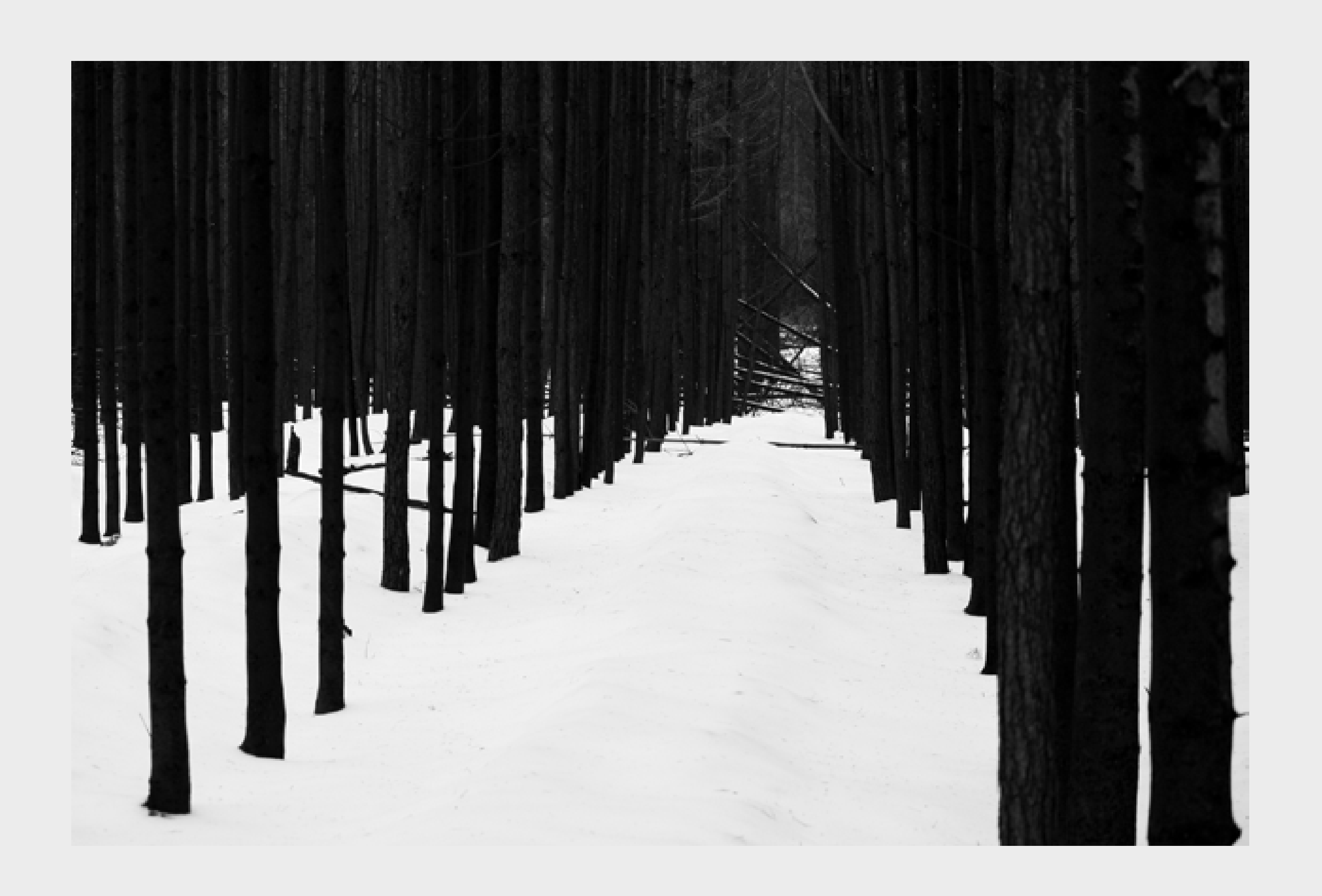
















www.palinchak.com.ua

Михаил Палинчак

Киев

Родился в 1985 г. в г. Ужгород (Украина). В настоящее время живет и работает в Киева, Украина.

Фотографирует с 2008 года, а с 2010 начал заниматься Метафизической Фотографией после знакомства с группой «Фотопередвижники».

С 2012 года участник объединения Украинская фотографическая альтернатива (УФА). Основатель группы «Украинская уличная фотография».

Выставки имеющие отношение к Метафизической Фотографии:

2017 Декабрь / Январь 2018 - Персональная выставка «НеАбстрактное Искусство» в Музее Современного Искусства Одессы, Одесса, Украина;

2017 Ноябрь / Декабрь - «Поездка» групповая выставка в Nowe Miejsce в рамках фестиваля Warsaw Photo Days 2017, Варшава, Польша;

2017 Ноябрь - Участник арт-ярмарки PHOTO KYIV 2017, Киев, Украина;

2017 Апрель / Май - Коллективная выставка «Современный пейзаж» в галлерее НЮ АРТ, Киев, Украина;

2016 Декабрь - Коллективная выставка «Подсознательное и пространство» в арт-пространстве Барвы, Киев, Украина;

2015 Январь / Февраль - Персональная выставка «Фрагменты» в галлерее ХудГраф, Киев, Украина;

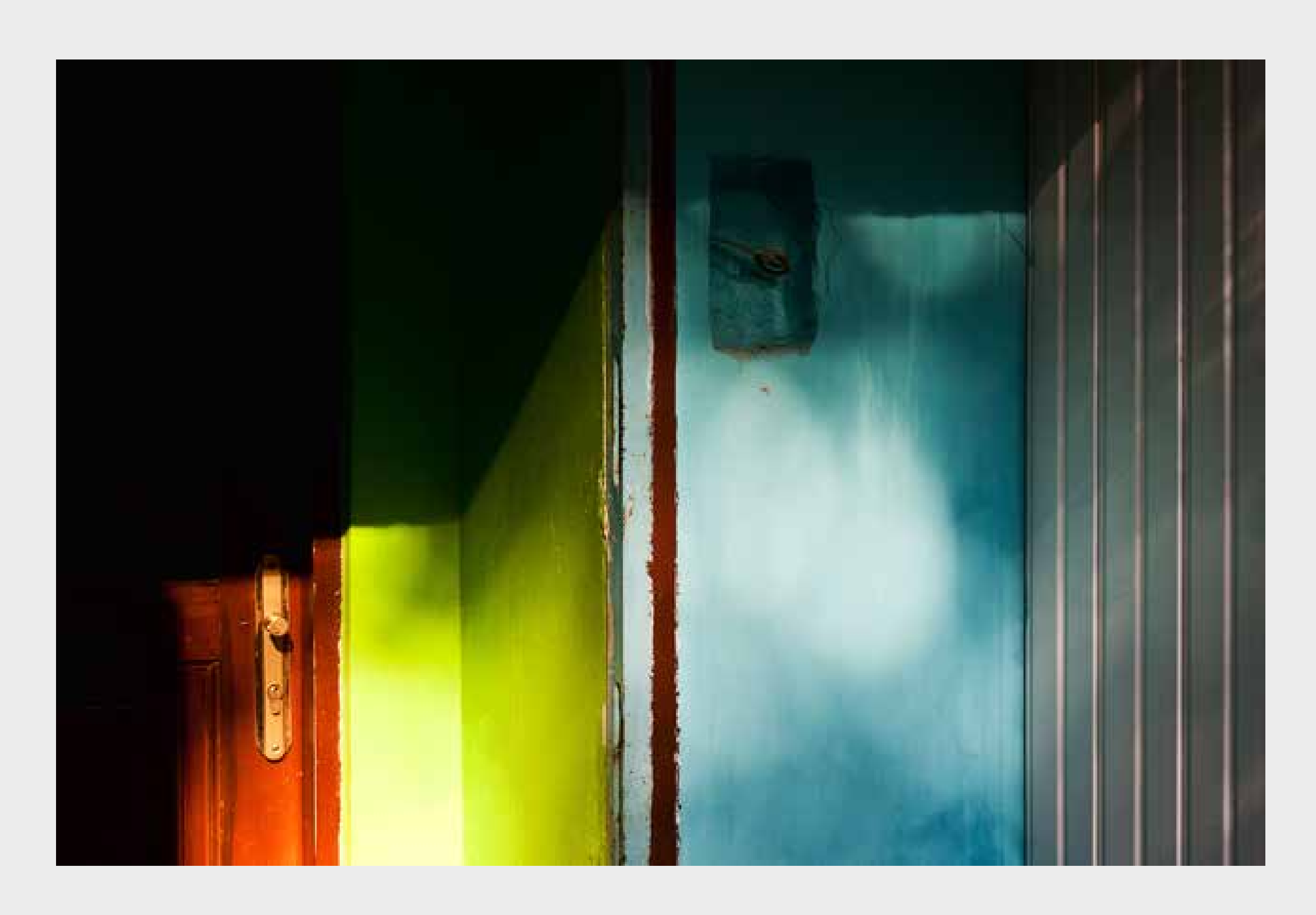
2014 Январь / Февраль - Коллективная выставка современного искусства «Инсомния» в галлерее ILKO Gallery, Ужгород, Украина;

2013 Октябрь - Коллективная выставка EASTREET в Центре Культуры, Люблин, Польша;

2013 Май - Коллективная выставка современного искусства «Фрагментация» в галлерее ILKO Gallery, Ужгород, Украина;

2012 Декабрь - Групповой проект в смешанной технике «LIGHT of ART: HOUSE in HOUSE» в Центре Современного Искусства М17, Киев, Украина;

2012 Март / Апрель - Коллективная выставка современного искусства «Индиферента» в Закарпатском музее им. Й. Бокшая, Ужгород, Украина.



Киев. 2011 г.



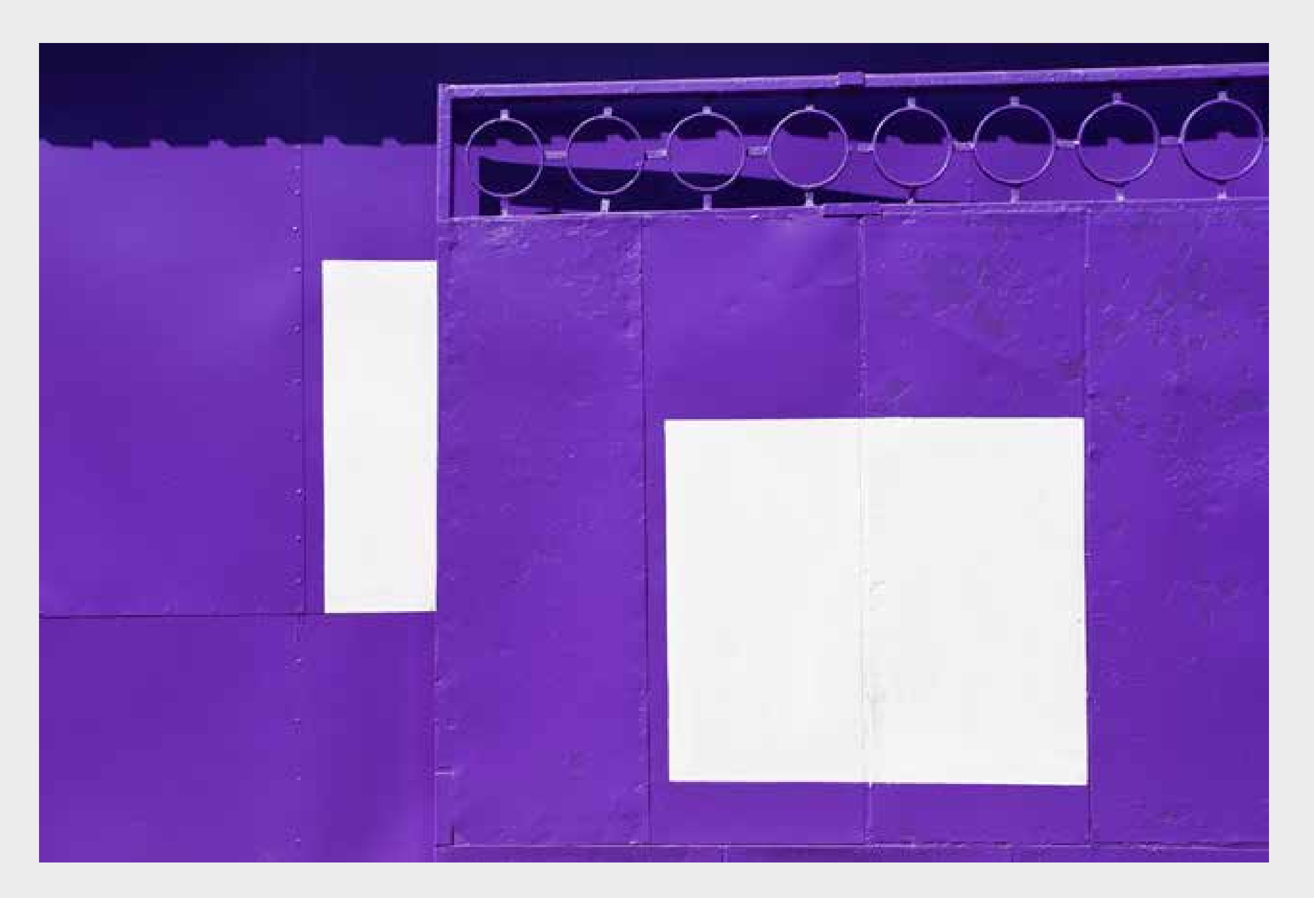
Ялта. 2013 г.



Киев. 2012 г.



Киев. 2012 г.



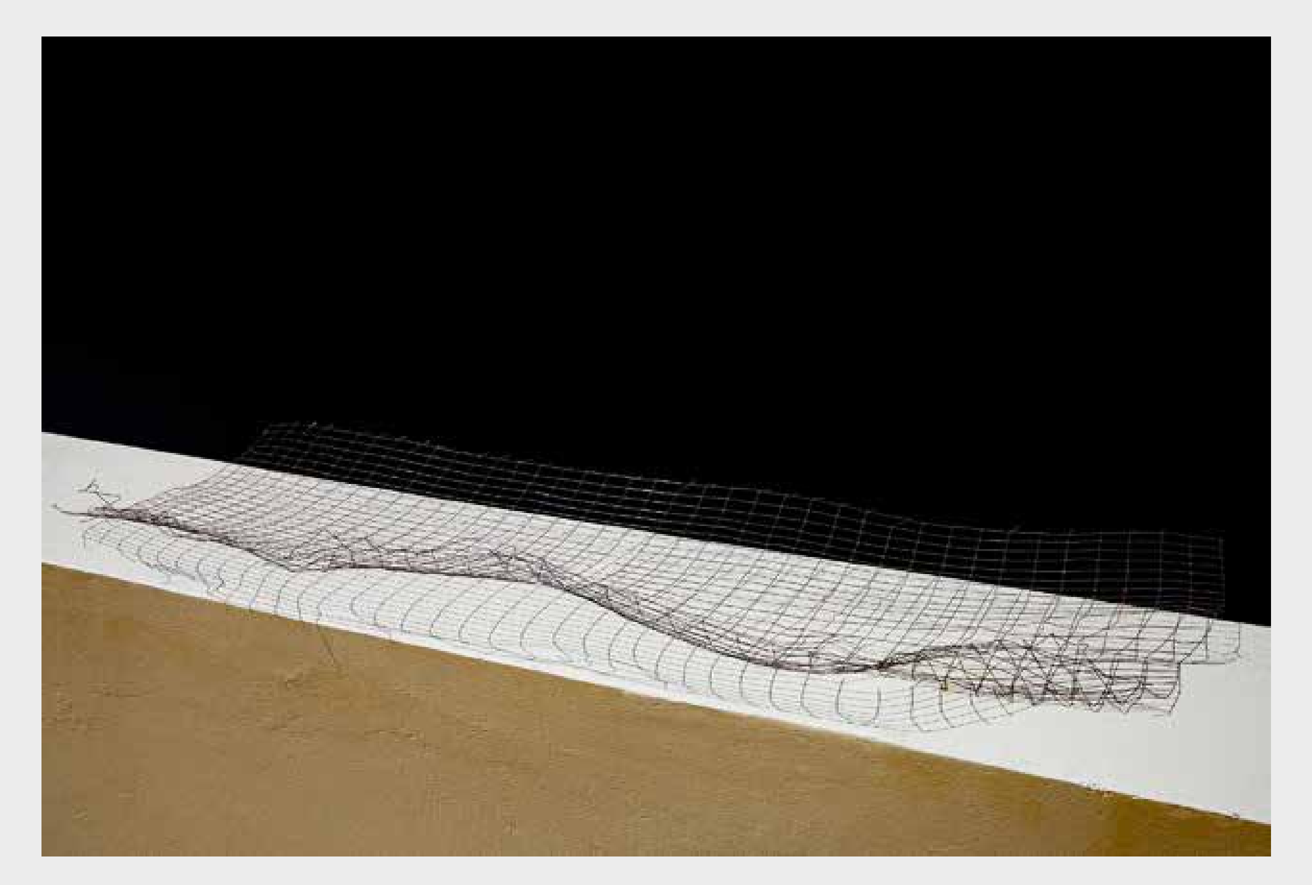
Киев. 2012 г.



IronPort. 2013 г.



Киев. 2012 г.



Киев. 2013 г.



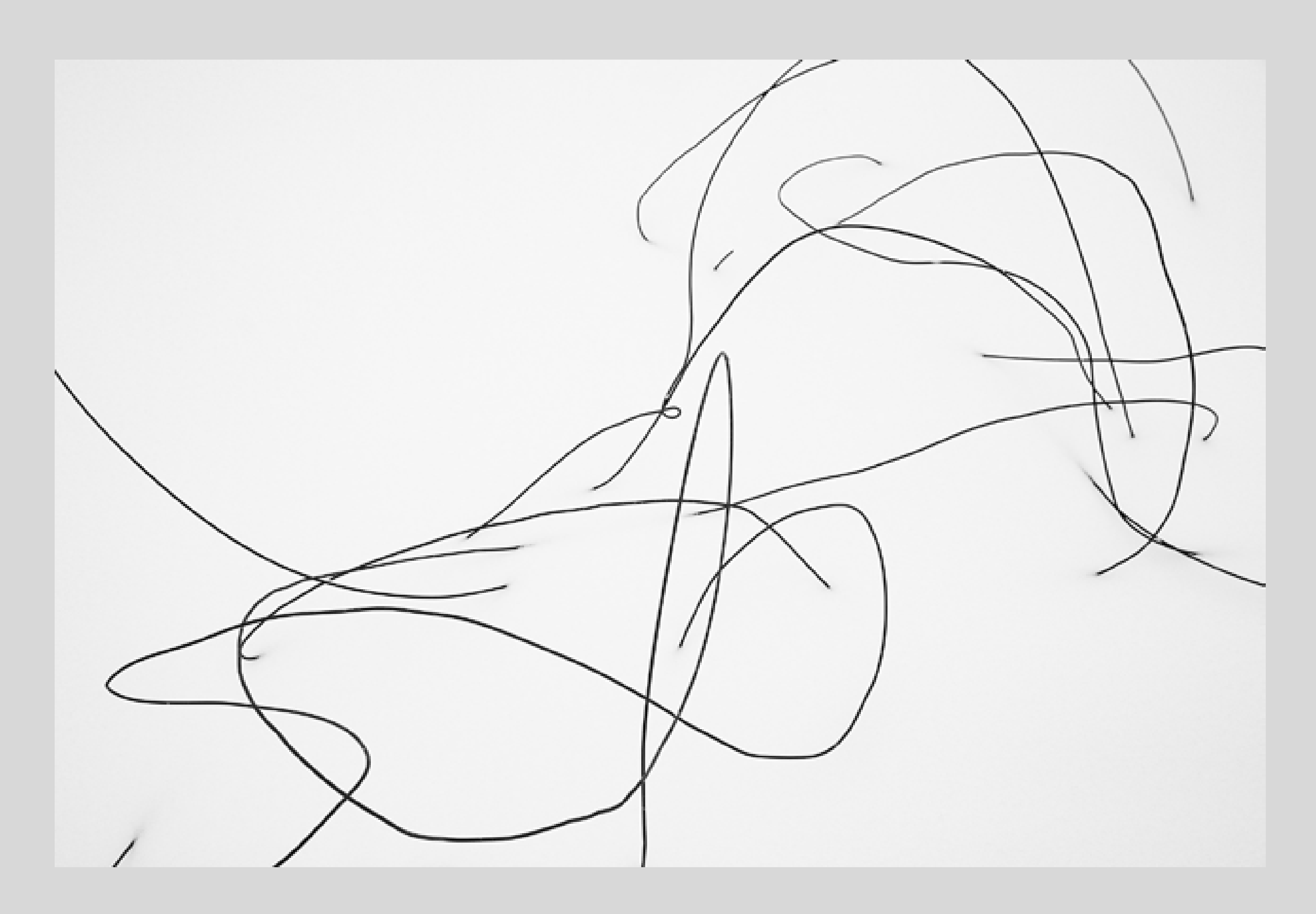
Киев. 2012 г.



Ужгород. 2012 г.



Киев. 2012 г.



Prypyat. 2016 г.



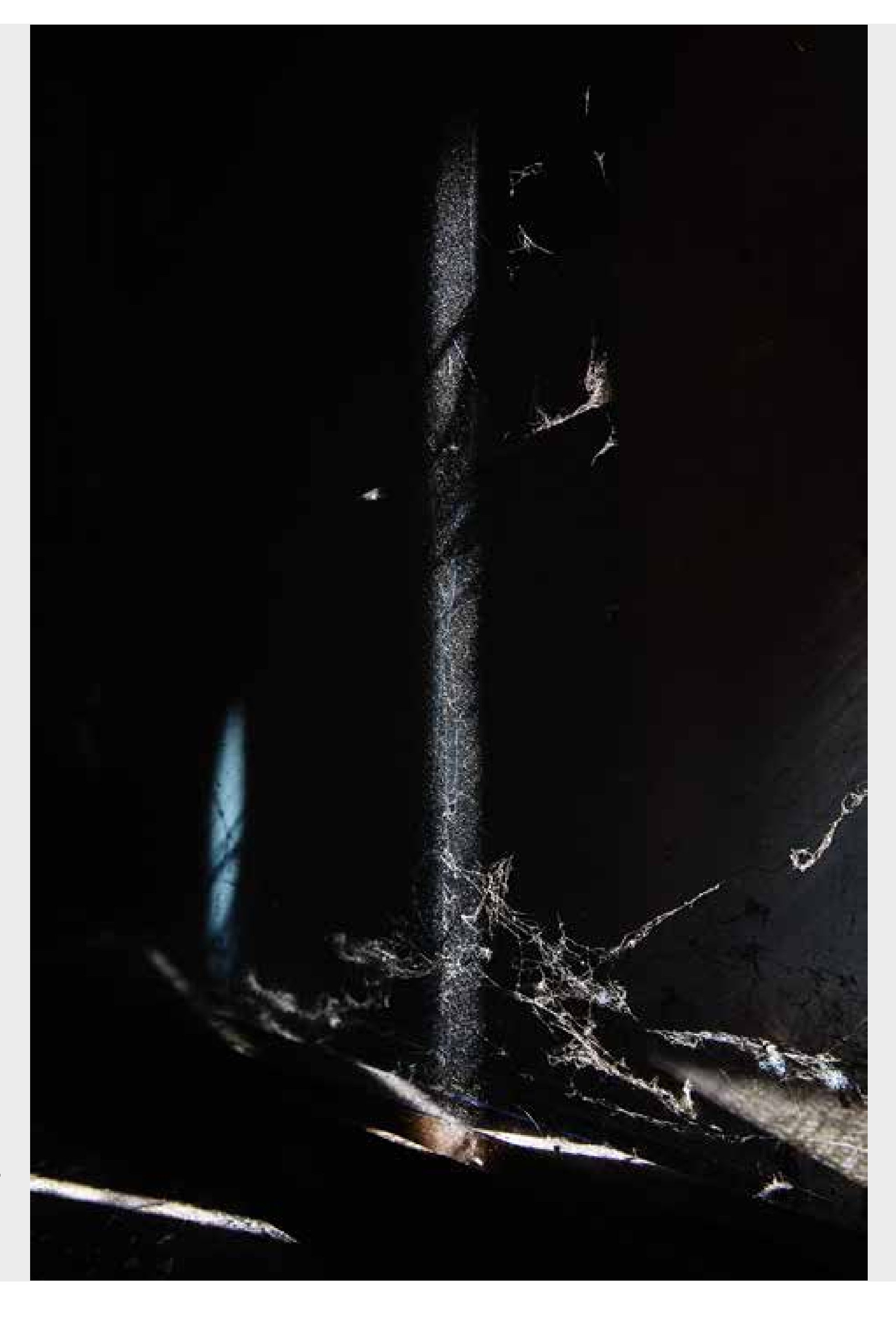
Киев. 2013 г.



Киев. 2016 г.



Киев. 2014 г.



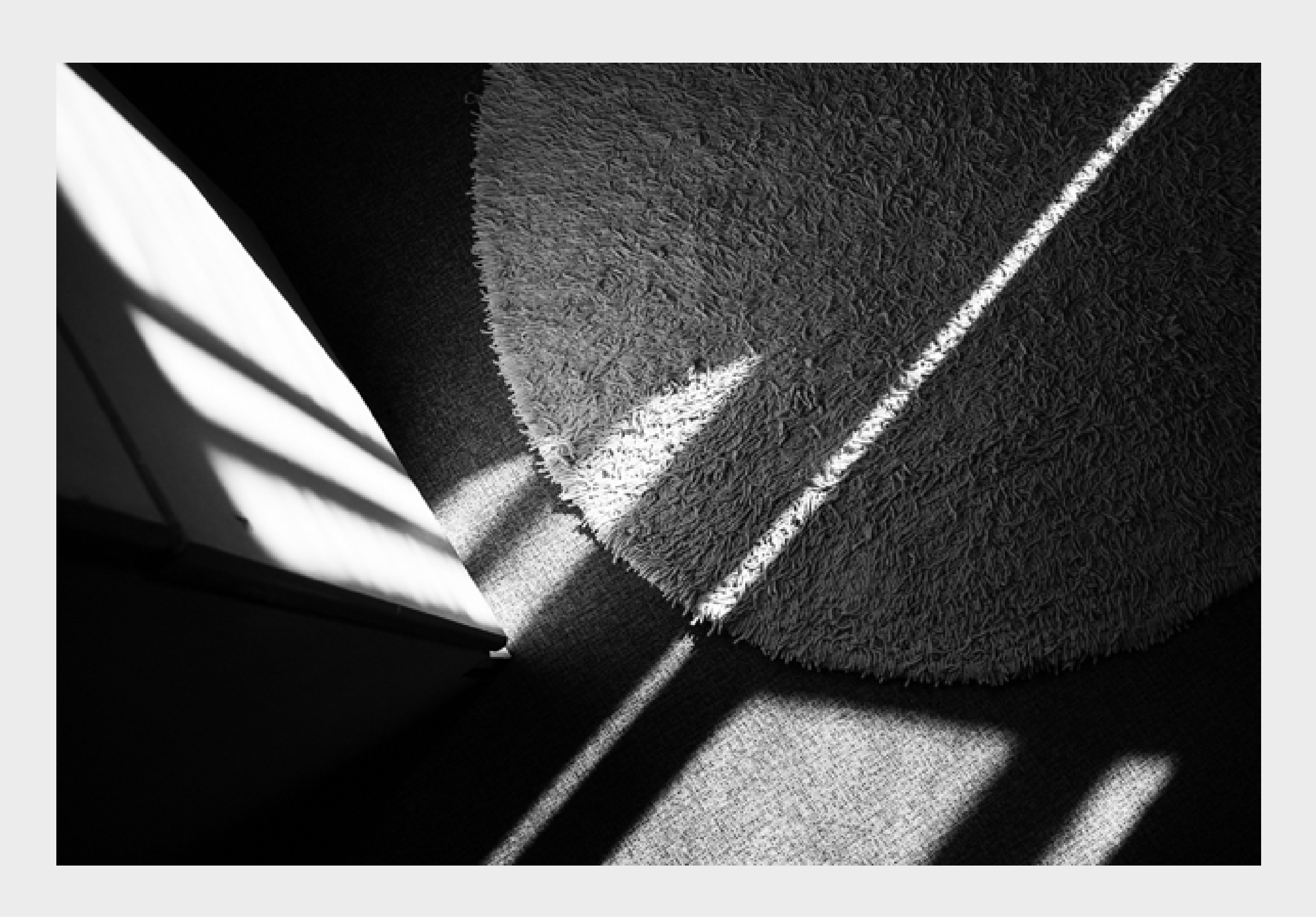
Киев. 2017 г.



Киев. 2012 г.



Киев. 2014 г.



Киев. 2012 г.



Ужгород. 2015 г.



То, что принято называть «Метафизической фотографией» (никогда не нравилось мне это название) – это деятельность людей, очарованных работами Слюсарева. Для меня это никакое не направление, это метод восприятия, способ смотреть. Это интеллектуальное усилие деконструкции стереотипного визуального образа и его конструирование заново. То же самое – объективация, аналитика, отчуждение – всё это разные нюансы одного и того же процесса. Смотрим на сюжет так, чтобы исключить любые оценочные культурные установки, смотрим как смотрит фотоаппарат – регистрируя линии, пятна и цвет. И собираем из этого абстрактного материала новое авторское сообщение. Если всё получается – будет картинка, потрясающая свежестью и визуальной силой, собранная из ничего. Из мусора. Открывающая красоту буквально во всём, что мы видим. Конечно, это случается редко и не у всех получается. Навязчивые однообразные «открытия» и затёртые «приёмы» - это проклятие МФ, усугубленное сетевой массовостью. Поэтому на первом месте в деятельности МФ-фотографа – безжалостный отбор, отсев и постепенное накопление исчезающего по мере взросления автора багажа завораживающих изображений.

Орлов
Дмитрий Николаевич

Самара

Родился в 1973 г. в г. Куйбышеве. В настоящее время – главный архитектор ООО «Волгатрансстрой-проект» и преподаватель архитектурного проектирования Академии Строительства и Архитектуры Самарского Государственного Технического Университета.

Фотографией занимается с 1986 года, с 2006 – публикует работы в интернете. Соучредитель фотосайта «Fixxer» (с 2007 г.).

Участник выставок (фотография и совриск):

2001 – «Фашизм now», проект «Самарского Центра Современного Искусства», г. Самара;
2007 – «Отражение города», «Гор.Фес.Арт» в ВК «Экспо-Волга», г. Самара;
2007 – «ФОРМАТ 2», ТСХ «Солярис» и фотосоюз «Отдел Кадров», Краеведческий музей, г. Тольятти;
2008 – «Экология восприятия 2», проект «Самарского Центра Современного Искусства», г. Самара;
2009 – «Элеватор 06/09» FIXXER, АРТПОЛИС`09 на 1-м мукомольном заводе, г. Самара;
2010 – «FIXXER/ЛУЧШЕЕ», КЦ «Арт-Пропаганда», г. Самара;
2011 – «FIXXER/ЛУЧШЕЕ2», галерея «Новое пространство», г. Самара;
2011 – «Александр Слюсарев и новые метафизики», в рамках Международного фестиваля фотографии Photovisa III, CreativeSpace.PRO, г. Ростов-на-Дону;
2011 – «Дмитрий Орлов. МЕТАЛИРИКА», Арт-Холл Татьяны Саркисян, г. Самара;
2013 – «ULICA», в рамках презентации журнала Oh!Sheet #1, галерея «Гринберг», г. Москва.
2014-15 – FOUNDART, гг. Москва, Санкт-Петербург, Минск, Углич, Тюмень;
2015 – «ULICA - Urban Life In Contemporary Art», Центр фотографии им. братьев Люмьер, г. Москва;
2016 – ФУФ-2016, выставочная программа, FOTODOC, г.Москва



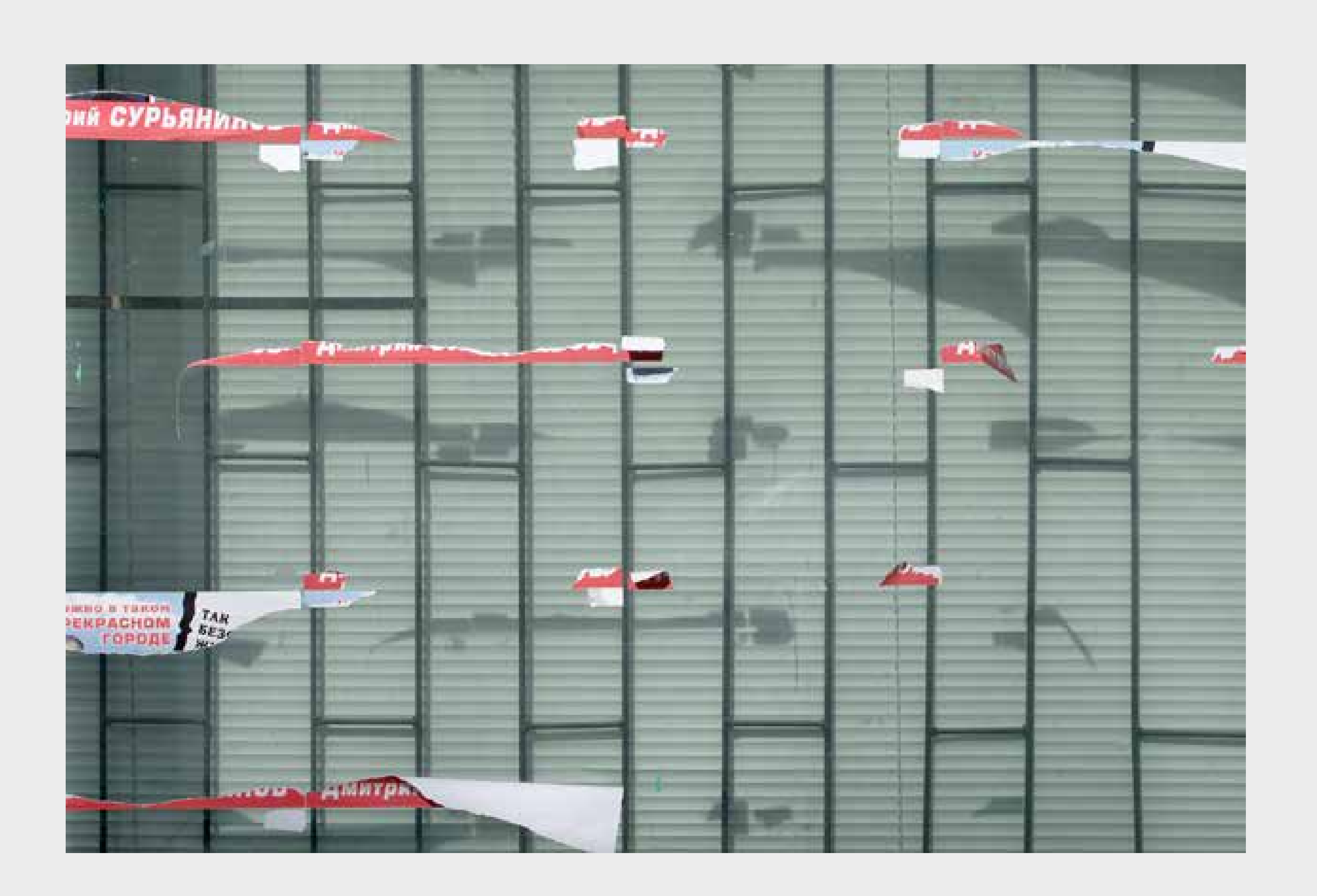











СУРЬЯНИ
РЕКРАСНОМ
ГОРОДЕ
ТАК







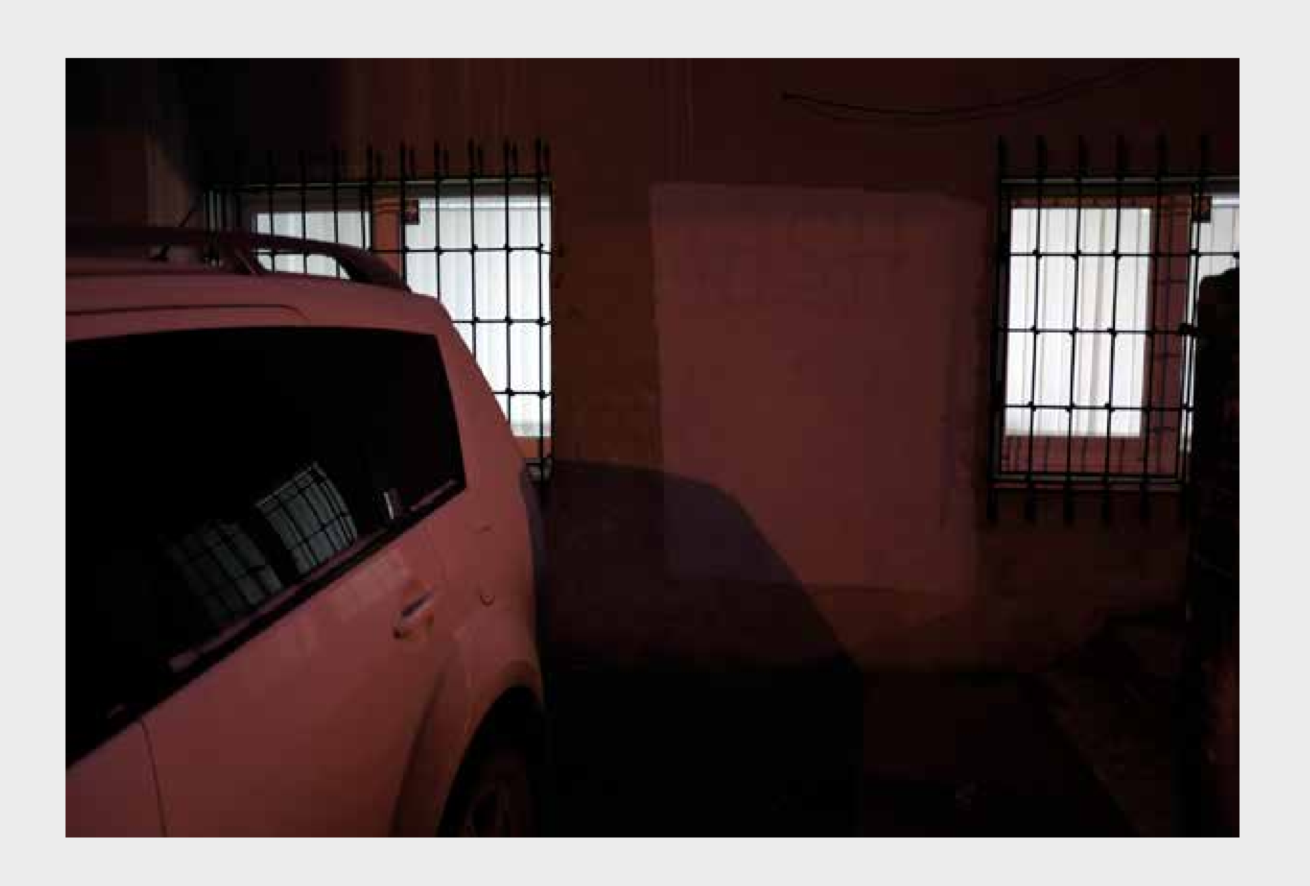









Coca-Cola
Открой









Тимур Баринов

Казань

Чем же занимается метафизическая фотография?
Фактически - редукцией вот этого вот мира. Вот этого вот куска мира. Закавычивает реальность.

Зачем? Это смелость «малых сих» сказать - НЕТ готовым значениям. Встать на такую точку, где «все состояния равноправны и равнобезразличны, все - равнослучайны, как и их смысловая иерарахия и субординация». Великое безразличие, которое в нас и в Боге (Р.Декарт).

Это сделать ух как нелегко. Нелегко наново строить мир. Из себя... Без помочей и подсказок, без авторитетов и учителей. Или, как пишет Карл Ясперс (цит. недословно). Немногие решаются переступить границы, отважиться быть человеком изначально, словно бы обнажаясь, не скрываясь более в сомнительном пространстве общества, государства, религии и образования. Выйти за собственные пределы, затрагивая и испытывая самое предельное. Оставаясь в мире, перешагнуть мир, стать от него независимым. Узнать великий покой в отказе от бытийной уверенности...

Кстати, еще до изобретения фотографии это с большим успехом проделывал Декарт, в своих медитациях. Как известно, он много путеше-

ствовал, более 30-ти раз за свою короткую жизнь переезжал, путешествия были странные, скорее символические (почти не оставил описаний увиденного).

Из того немногого, что написал, впечатление о Голландии. «Как хорошо мне среди этого народа, языка которого я не понимаю, и поэтому в его толпе и среди домов я могу рассматривать людей как элементы натюрморта. Их язык не более для меня значим, чем пение птиц. Я одинок среди этого трудолюбивого, как пчелы, народа» (цит. по М.Мамардашвили «Картезианские размышления»).
Метафизический фотограф всегда (когда он мыслит) в состоянии человека, не понимающего языка. Вот автомобиль, небоскреб, грязь, поребрик. Сор и сюр повседневности.......



















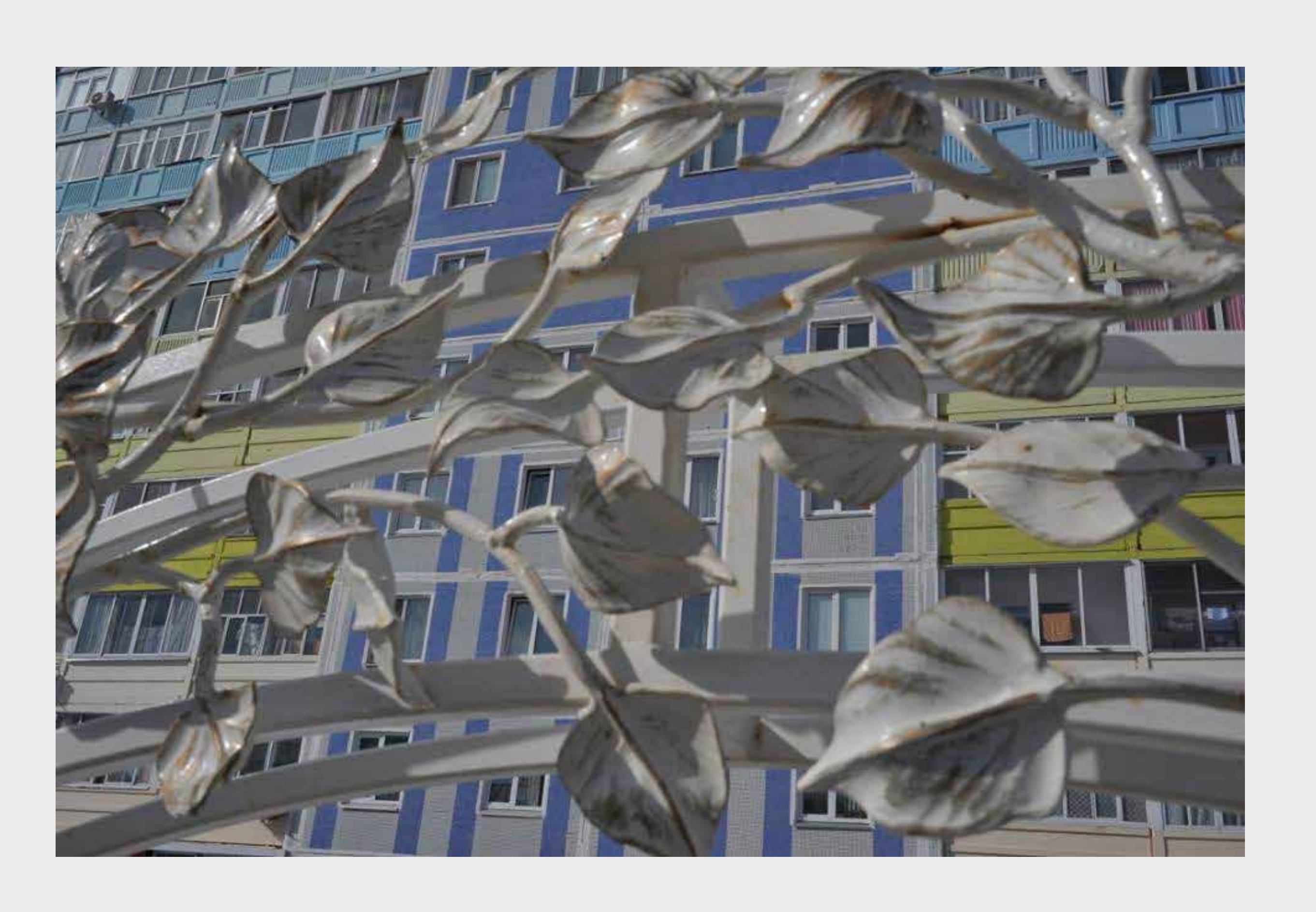












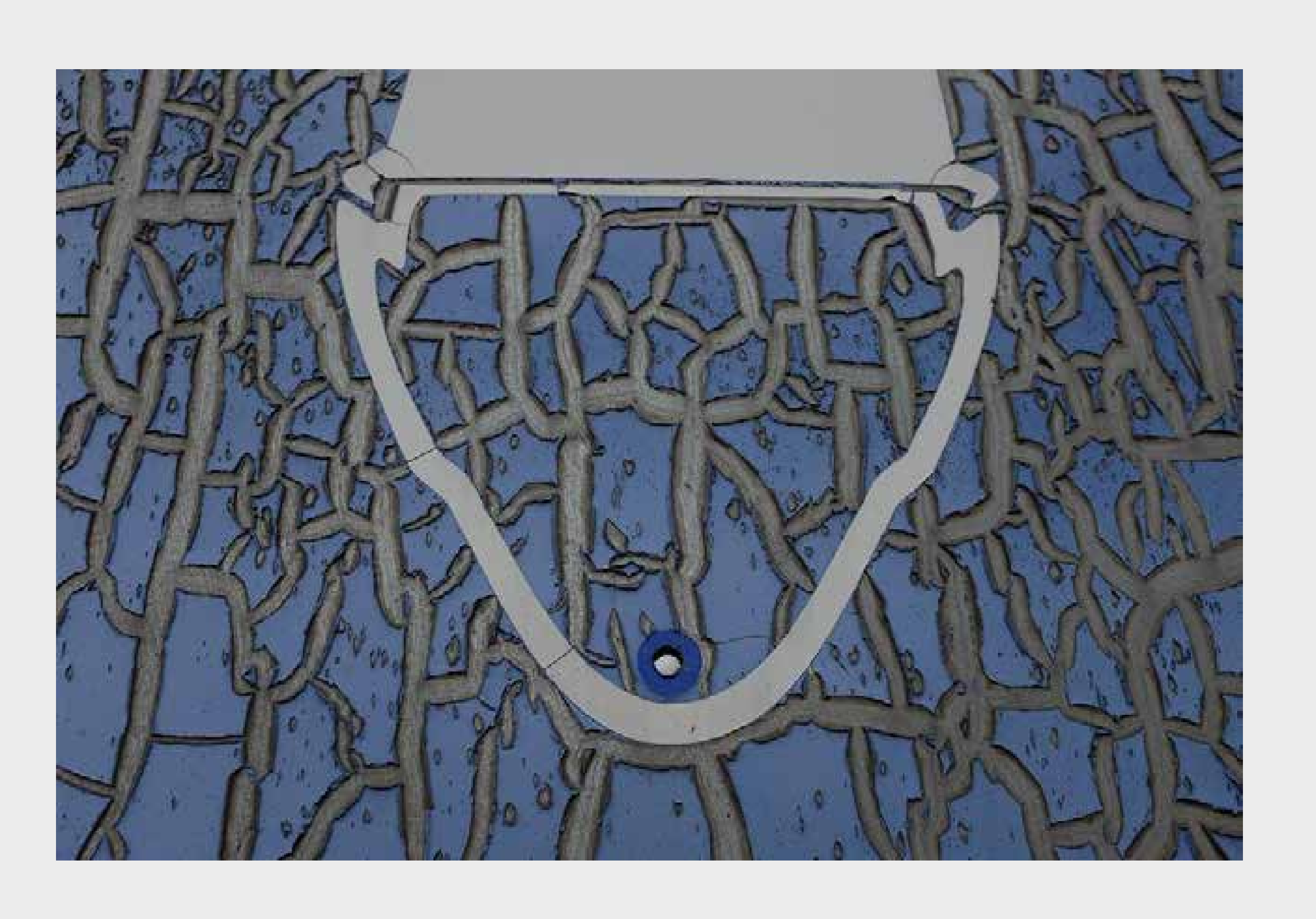










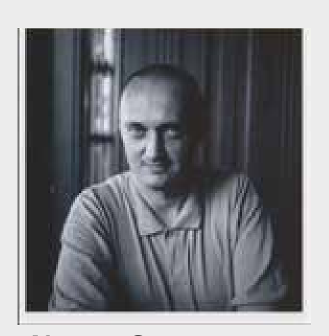












Ничего вы не понимаете

Всё что мы хотели знать о Метафизической Фотографии, но боялись спросить

Костя Смолянинов
http://www.photographer.ru/columnists/5896.htm

Фотографии автора

— Да ничего вы не понимаете!
Вильгельм в отличие от вас всех обладает даром видеть красоту в совершенно обыденных вещах, в обычном упавшем листочке даже! — в сердцах воскликнула девушка, защищая фотографии своего очевидно бездарного бой-френда.

Я застеснялся. Может и вправду, «сквозь пластмассу и жесть Иван Бодхидхарма склонен видеть деревья там, где мы склонны видеть столбы»? Ситуацию спасла невесть откуда взявшаяся японистка, разразившаяся по этому поводу просто таки гомерическим хохотом — да-да-да, именно так — увидеть необычное в обычном. Эта банальность, эта железобетонная аксиома вкладывается каждому самому маленькому япончику с самого раннего детства. Это у них поголовно, по дефолту, с молоком матери и в крови — обладать даром, видеть красоту в совершенно обыденных вещах, в обычном упавшем листочке. Единственное чего я не понимаю, почему мы не знаем ни одного японского фотографа-метафизика, в обычном понимании этого слова, естественно.
Для меня повод поговорить нашёлся сразу: в Москве стартовал I Конгресс метафизической фотографии. Сказано по её поводу в последнее время предостаточно — протиснуться со своими пятью копейками почти не реально. Сказано много по делу и хорошо сказано, может даже сказано больше, чем сделано, но то на любителя. Есть замечательные исследования, к примеру, статья Владислава Аксёнова МЕТАФИЗИЧЕСКАЯ ФОТОГРАФИЯ А. А. СЛЮСАРЕВА: ЗНАКИ И ПРИЗНАКИ (к постановке проблемы). Есть стенограммы жж-обсуждений и афоризмы самих метафизиков. Есть, в конце концов, площадная брань и ничем



не подкреплённые измышления завистливых недоброжелателей. Есть и результат, казалось бы, пустой болтовни: дано определение жанру, скорее всего, что не верное (об этом, кстати, тоже много сказано), но определение ёмкое, запоминающееся и прилипчивое как всё ошибочное. Тоже польза — раньше когда видели, что человек страдает ерундой, просто крутили пальцем у виска, а теперь скажут с придыханием — метафизик!

И хоть сам я из этих, но червя сомнения ведь никто не отменял… Иногда кажется, что никакой это не отдельный жанр, просто подразделение стрит-фотографии-то же самое только без людей. А действительно, почему на метафизических фотографиях отсутствует человек? Почему его присутствие может так развеселить картинку, что она тут же переходит в ранг стрит-фотографии? Или может человека тяжело перевести из разряда человека в разряд элемента метафизической композиции, может он с трудом поддаётся остранению по Шкловскому?
Или вот наблюдение. Почти все метафизические фотографии можно подразделить на три типа:

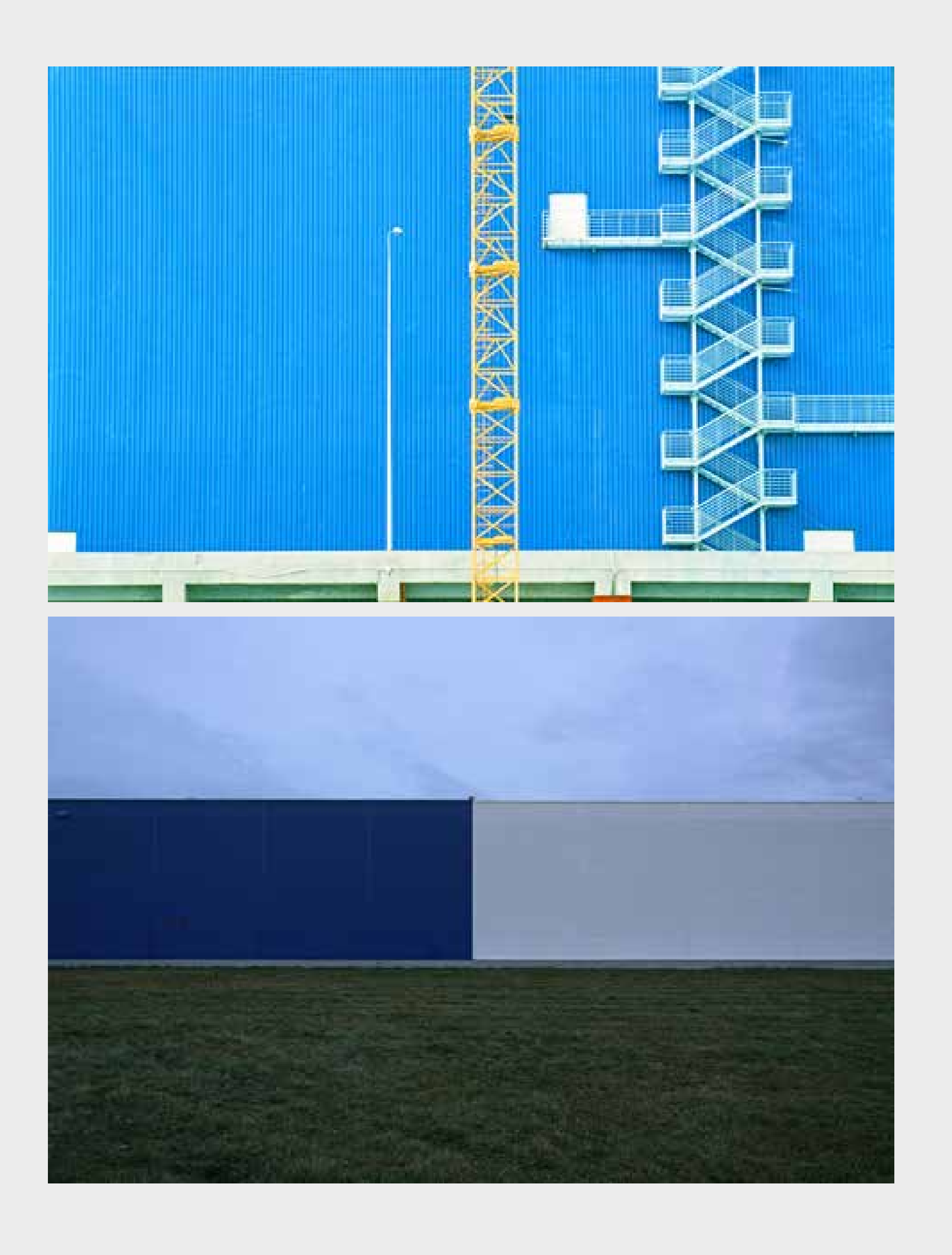
1.Фотография крупным планом. Фактура или то, что ещё иногда называют find-art, найденным искусством и то, что Слюсарев называл термином «плоский пейзаж».

2.Средний план. Композиция, составленная из распространённых элементов окружающей городской среды, самые навязчивые из которых, разноцветные автомобили, рапортно-рельефные металлические, кирпичные да и просто обшарпанные заборы, стволы деревьев и лучший друг фотографа — красно-белая зебра ограничительной ленты.

3.Общий план. Унылый и безлюдный городской пейзаж. Пасмурно.

Какой уж тут отдельный жанр, какая метафизика? Просто три разных вида городских меланхоличных безлюдных пейзажей. Сплин обуявший фотографа выходного дня — завтра опять понедельник, опять в офис. А как быть с распространёнными «дополнительными» определениями метафизической фотографии: абстрактная фотография, сюрреалистическая фотография, аналитическая фотография. И если с абстрактной фотографией всё более-менее понятно — её не может быть по определению. Если абстрактная живопись, изображает объекты не из мира вещей, а скорее из мира идей, то с фотографией этот номер





не проходит — будь ты хоть Бодхидхармой, столб останется столбом, а забор — забором.

А что показывает сюрреалистическая фотография, какую другую реальность, кроме самой что ни есть реальной и видимой? Вот фраза, принадлежащая Дмитрию Музалёву: «МФ-живопись, сюрреализм и мф-фотографию Слюсарева объединяет вот что: смесь ощущения ирреальности и достоверности, которые они создают у зрителя. Потому и реализм, но выявляющий какие-то скрытые аспекты реальности, что-то такое про ее природу, что не лежит на поверхности». И если в отношении фотографии Слюсарева это очень меткое описание механизма того восторга, который вызывают работы классика, то в отношении 99% современной метафизической фотографии я лично этого пафоса открытия скрытого не чувствую.

Лично мне не видно никакой другой скрытой реальности или заветного «вещества существования» кроме тех прозаичных и обыденных вещей составляющих композицию среднестатистического метафизического снимка. Что анализирует аналитическая фотография? Как вообще фотография может быть инструментом познания мира? Должно быть, только как личный опыт — блуждания с фотоаппаратом на шее и разглядывание сырых стен как нельзя лучше стимулируют экзистенциальные рефлексии. Но я не могу поверить, что родовые грехи фотографии — вычленение реальности рамкой кадра и сплющивание трёхмерного мира в двухмерную фотографию, экстрагирование предметов из реальности и привычного контекста и перенесение их в другой контекст, могут помочь в исследовании этой самой реальности. Этот искажающий мир инструмент просто не в состоянии вскрыть какие-то глубокозалегающие пласты бытия. Как тут разглядеть метафизику в кривом то зеркале?

А какие творческие задачи решают метафизические фотографы? К примеру, кто-то из метафизиков использует одноимённую фотографию как прикладную для раскрытия каких-то социальных или философских тем? Вроде бы нет таких. Решается, пожалуй, только одна — фундаментальная визуальная задача: составление весьма симпатичных и гармоничных композиций из предметов живого и неживого мира, часто успешно решается, очень красиво бывает.

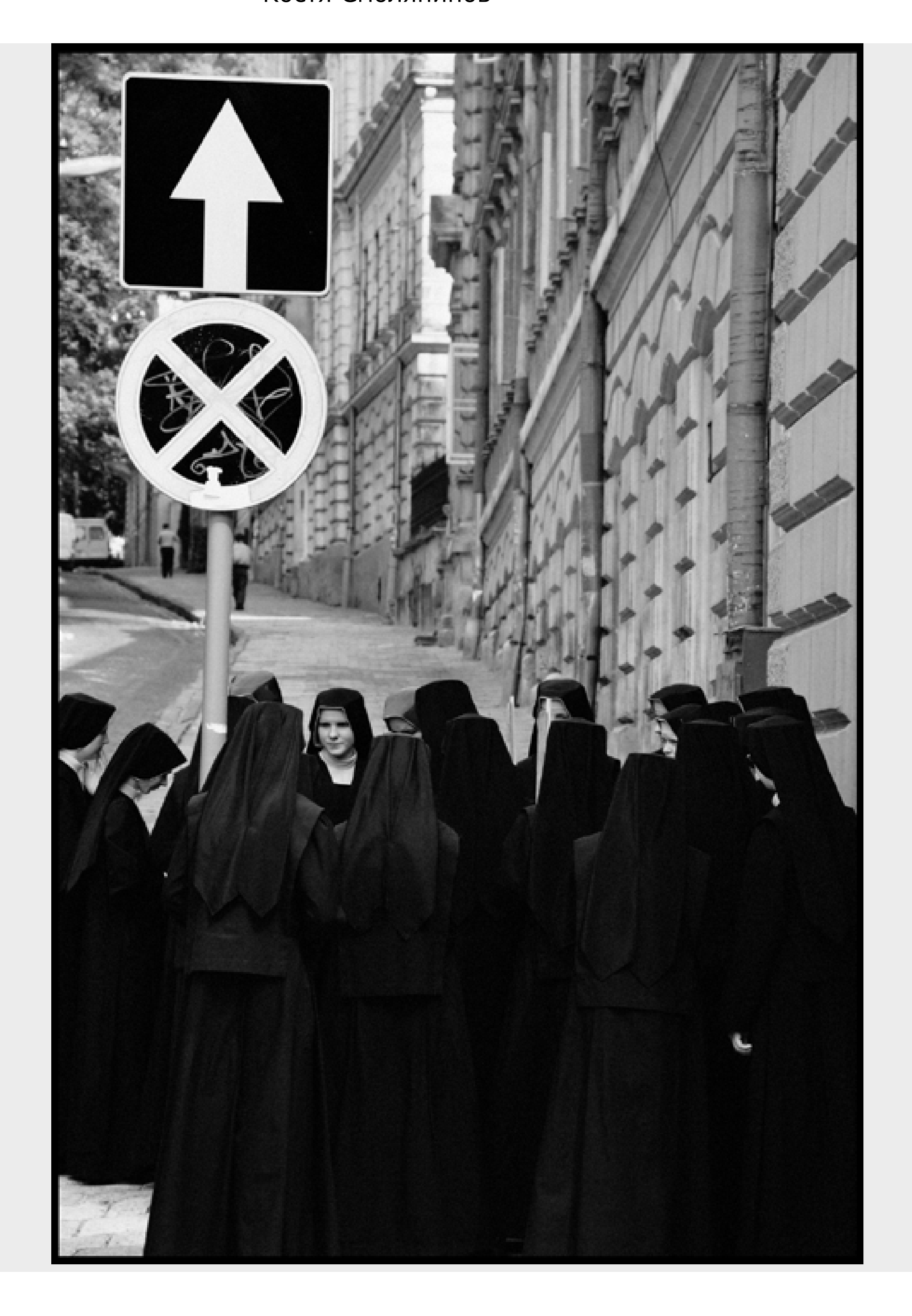
Не всё понятно и с общественным движением под названием метафизическая фотография. Человек двадцать фотографов постоянно на виду, группа в Фейсбуке так вообще почти пехотный полк насобирается. Но для серьёзной войны, наверное, маловато. У стрит-фотографов явный численный перевес, плюс международный статус. Метафизическая фотография, кажется, явление исключительно постсоветское, хоть конечно какие-то свои доморощенные метафизики и за бугром должны бы быть, по-другому только называются или совершенно легкомысленно пока ещё вообще никак не называются.

Гораздо хуже, что нет хотя бы нескольких мощных и ярких лидеров, каждый из которых был бы самобытным фотографом и неординарной личностью. В десяти упоминаниях из десяти звучит только одно имя, даже не имеет смысла повторяться — все и так знают кто это. Есть ли тогда достаточный потенциал разрушения у этой армии? Хватит ли наглости и сил понапробивать дыр в стенах галерей? Поднять знамя с именем Сан Саныча мало для этого, наверное.
Да, кстати, интересно, Бориса Савельева или Франциско Инфанте можно считать метафизическими фотографами, согласились бы они с таким званием?

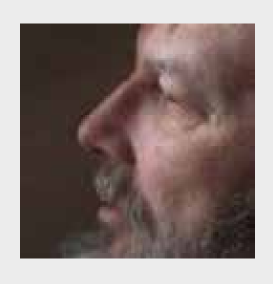












Метафизические заметки о жанре, включая жанр

метафизической фотографии

Александр Фельдман

Фотографии автора.

Деление на жанры – удобный поисковик для архива, пусть он даже имеет место только в нашей голове. Жанр - дань традиции, но и полезное свойство для всего отводить отдельное место, чтобы не растерять важное в персональном доме культуры…

Для абсолютных идиотов, замечу, что этакое отношение к жанрам имеет место не только у меня, но и, например, у Барта. Он пренебрег дутой естественностью деления произведений искусств на жанры. Никакое сродство свойств, общность признаков кем-то придуманного обобщения, не делают деления на жанры естественными. Тем более, что выдающиеся художники никогда не укладывались в рамки жанра. Есть и классические примеры, подтверждающие полную чепуху жанрового деления. Однажды, один всеми нынче забытый парижский журналист в фельетоне «Выставка впечатлительных», назвал группу художников импрессионистами . Недалекий, как и положено писателю о культуре, журналист, ради заработка на новых веяниях в искусстве, удачно придумал название еще одному жанру, почти сразу ставшему классическим.

Причина же необычной для того времени впечатлительности была проста. У Моне, в связи с ухудшением зрения, еще более стала заметна размытость линии, сплавляющиеся цветовые тона, появилась, в связи с этим, невероятная прозрачность тональных переходов…Конечно, новые приемы не могли не заметить живописцы, вечно ищущие новой выразительности. Они начали использовать в своей живописи эти приемы, уже осознанно размывая контуры. Увы, позже Моне подлечил зрение и его следующие картины утратили очарование импрессионизма.





Балбесы могут заявить, что один пример — вовсе и не пример, а случай. Но вот вам другой. Готика! Уж куда как более широко распространена. А ведь так же, как и импрессионизм вначале этот термин использовался в качестве презрительного наименования. Знаменитый Вазари (знаменитый для тех, кто знает....), кажется, впервые сам того не предполагая, отругав, дал название жанру архитектуры - gotico. То, что это слово означает «варварский», забыли.
И, вот еще, как бы и не серьезно, но в натюрморте основной, заглавный жанр — vanitas, что в переводе на русский звучит как-то простенько... — суета. Кстати, замечу, что суета предметов особенно акцентирована в, новейшем из жанров - метафизическом, являющимся, если быть честным, современной реинкарнацией древнего жанра «натюрморт».

Фовизм, кубизм, экспрессионизм, абстракционизм и другие, полагаю, как, в не меньшей степени и романский стиль, в свое время, отражали определенные этапы и порой даже эпохи исканий новой выразительности. Тем же означилось и Возрождение, а в продолжении перемен позже новые идеи искали позже в маньеризме, барокко…
Нынче объявилось, так называемое, «современное искусство», ругать которое стало модным. Совсем неожиданно появилась «метафизическая фотография», которое осталось почти не руганным, но создала себе нишу как бы некоей интеллигенской фотографии. Впрочем, натюрморт прост только для простаков. И эти течения так же отражают естественные (уже, кажется, и можно было бы привыкнуть к этому) пути исследования новых элементов и идей художественной выразительности.

Все пытаются преодолеть традицию, настойчивые последователи которой со временем перестают творить новое и повторяются. В изобразительной школе, если она живет достаточно долго, а не распадается, как это бывало в истории художественных течений, образуются нерушимые каноны, этакие железобетонные надолбы, академизм, препятствующие всякому движению идей. Находками новых средств выразительности, художественное преодолевает закоснение жанров.



Публика падка на зрелища. В былые времена на площадях демонстрировали бородатых женщин, силачей, перекусывающих гвозди, грудастых ловеласов и прочих изоморфных уродцев и монстриков. Фотография в этом деле пришлась изобретательным помощником. В глянцевых журналах ухитряются завлечь публику лощенной эротикой свежемороженых гормональных всплесков. Изящные линии, если ими умело оплетают вульгарное, а то и уродливое, делают его привлекательным. Иные паразитируют на вот тех самых средневековых развлечениях, выворачивая поизысканнее ужасы, страдания, падаль, несчастья и катастрофы… Разумеется, как и прежде, это сопровождают пафосными речами о гуманизме, поставленном к стенке реальностью. Но существо, зрелища, ярмарочность публикаций об уродствах дел человеческих впечатляет обрюзгшую чувствами публику. Люди вообще с острым интересом рассматривают продукты распада. Они выискивают то, что изначально было изящно, молодо и крепко. Возможно, есть желание понять почему. Но искусство здесь не при чем.

Одной из форм катастроф в деле искусств, но уже культурных и узко специализированных, относящихся в большинстве (но не только) к проблемам любителей фотографии, я полагаю продвижение в искусство как высших образцов произведений тех уважаемых людей, которые занимаются искусством, но искусства все же не достигают. В этом деле показательно заявила себя «метафизическая фотография». Оказалось делом трудным и, возможно, чрезвычайно трудным создать в метафизическом ложе фотографии почти шедевр. «Почти»...не проходит через сито метафизического.

Талант во всем себя проявляет талантливо. Так говорят... Кто не знает Льюиса Кэролла! Но тогда почему автор чудесной книги «Алиса в Стране чудес», уже как автор фотографий «на память», затерялся среди сотен других фотолюбителей?

Каждый согласится со мной, что заниматься художественной выразительностью и быть художником – это не одно и то же. А, если и не согласится, то ему же хуже.)) Фотографии Льюиса Кэролла не безобразны, даже приятны, поскольку связаны с историей его творчества. Но выдающегося с художественной точки зрения, в них только и того, что сделаны они автором гениального литературного произведения «Алиса в стране чудес». ...Хороших людей, как это, может быть, кому-то и покажется странным, неестественно много, а выдающихся произведений

естественно мало. Что предпочтительнее для публикации: фотографии, сделанные выдающимся лицом, или выдающиеся фотографии? Впрочем, это и не вопрос.

Мы отбираем из всякого, интересное. Из интересного достойное повышенного внимания. Из достойного выдающееся... Строгость отбора состоит не в точном следовании наименованиям жанров, которых нет, а в почитании и вовлечение в жизнь выдающихся произведений искусств. Равно следовало бы отдать дань уважения безымянным достижениям в искусствах, которых, как мне кажется, особенно много в фотографии, где гениальному легко затеряться в огромном потоке игривого посредственного.

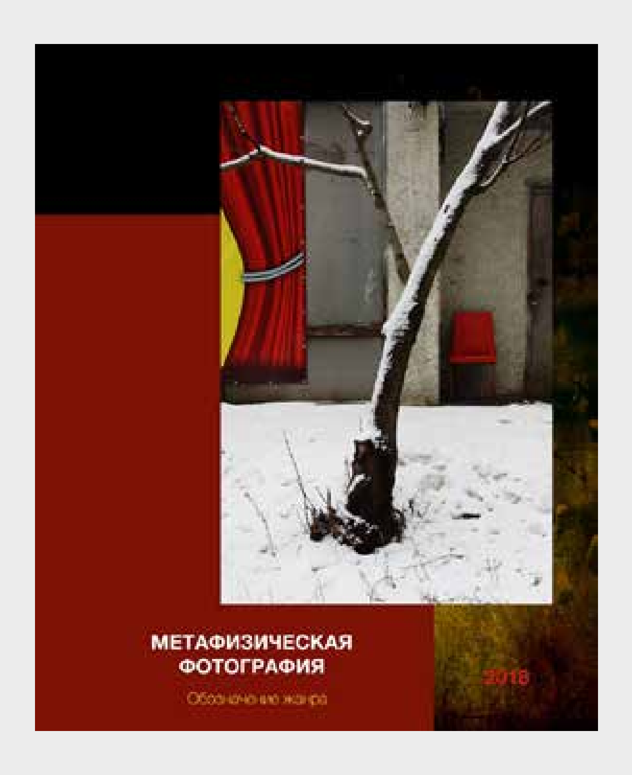
Так мне кажется…



Более подробно
о метафизической фотографии:

http://www.facebook.com/groups/320111394666911/about/
http://www.facebook.com/media/set/?set=oa.703385993006114&type=1
http://dmmuzalev.livejournal.com/373685.html
http://photo-element.ru/analysis/slyusarev/slyusarev.html

Вы смотрели



Вёрстка
Владимир Полонский

Консультант
Дмитрий Музалев



МЕТАФИЗИЧЕСКАЯ ФОТОГРАФИЯ

Обозначение жанра

2018